

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Současné čínské umění v českém galerijním prostoru

Contemporary Chinese art in Czech galleries

OLOMOUC 2018 Filip Štelmak

vedoucí diplomové práce: Mgr. Kamila Hladíková, Ph.D.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl veškeré použité prameny, ilustrace a literaturu

Krnov, 23. června 2018

.....

Anotace**Jméno a příjmení:** Filip Štelmak**Název fakulty a katedry:** Filozofická fakulta, Katedra asijských studií**Název práce:** Současné čínské umění v českém galerijním prostoru**Vedoucí práce:** Mgr. Kamila Hladíková, Ph.D.**Klíčová slova:** čínské umění, současné umění, Kulturní revoluce, avantgarda, Zhang Xiaogang, Ai Weiwei, Rudolfinum, výstava umění, čínští umělci**Počet stran:****Cíle práce:**

Předmětem této bakalářské práce je dokumentace a seznámení čtenáře s čínským soudobým uměním v českých galeriích po roce 2000. Obsahem práce je detailní charakteristika profilů vybraných čínských umělců, kteří vystavovali své práce v České republice. Ve své práci se zaměřuji i na stručný popis oblasti tvorby vybraných umělců a její typické rozpoznávací prvky. Zkoumaná díla mé práce zahrnují malby, kresby, fotografie, instalace, koláže, sošky i plastiky. V práci se zaměřuji nejen na společné výstavy čínských současných výtvarníků, ale i na autorské expozice. Cílem mé práce je seznámit čtenáře s přehledným výčtem všech výstav soudobého čínského umění v České republice, krátké uvedení čtenáře do problematiky vývoje čínského současného umění, vypracovat seznam vystavujících autorů a kurátorů výstav a seznámení čtenáře s vybranými čínskými autory, vybraných na základě jejich přínosu čínskému současnému umění. Tento přínos vybraných umělců v práci posuzuji na základě prostoru, který jim věnovaly odborné publikace věnující se současným čínským umělcům. Celé téma je zpracováno s ohledem na české i čínské kulturní prostředí.

Rád bych poděkoval Mgr. Kamile Hladíkové, Ph.D. za její trpělivé vedení, ochotu, cenné poznámky a doporučení při psaní mé bakalářské práce.

Obsah

Ediční poznámka.....	9
Úvod.....	10
1. ČÍNSKÉ UMĚNÍ VE 20. STOLETÍ.....	12
1.1 Umělci a učenci – postavení čínských umělců ve společnosti před rokem 1900.....	12
1.2 Umění pro lid a první systematický kontakt se západem.....	14
1.3 Počátky a Kulturní revoluce.....	16
1.4 Hvězdy	21
1.5 Následky Masakru na Náměstí Nebeského klidu.....	23
2. ČÍNSKÉ UMĚNÍ V ČESKÉ REPUBLICE.....	27
2.1 Tváře a těla Říše Středu – Čínské umění devadesátých let.....	27
2.1.1 Wang Guangyi (王广义).....	29
2.1.2 Liu Wei (劉偉).....	31
2.1.3 Další významní čínští umělci z výstavy Tváře a těla Říše Středu.....	32
2.2 FAST >> FORWARD: New chinese video art.....	32
2.2.1 Další významní umělci z výstavy FAST >> FORWARD.....	33
2.3 Čchiu Š-chua: Krajiny.....	35
2.4 Podivné nebe.....	36
2.4.1 Významní čínští umělci z výstavy Podivné nebe.....	37
2.5 Čínská malba: Zhang Xiaogang, Fang Lijun a Feng Mengbo	39
2.5.1 Fang Lijun	40
2.5.2 Feng Mengbo.....	41
2.5.3 Zhang Xiaogang	43
2.6 Otevřená vize: Výstava současného čínského umění.....	45
2.7 Peking – Praha: Nový pohled na současné čínské umění	46
2.7.1 Feng Zhengjie.....	48
2.7.2 Yue Minjun.....	49
2.8 Wu Yi: Pražské léto	49
2.9 Ai Weiwei: Zvěrokruh	49
2.10 Čínsko-evropské Art Bienále Praha 2017	50
2.11 Aj Wej-wej. Zákon cesty.....	51
2.12 Zhang Xiaogang & Wang Guangyi, The Reunion of Poetry and Philosophy	51
Závěr	54
Resumé.....	55
Použitá literatura	56
Primární zdroje:.....	56

Sekundární zdroje:	56
Elektronické zdroje	57
Použité ilustrace	58

Ediční poznámka

V textu práce používám pro přepis čínských jmen a výrazů transkripci pinyin bez tónů a v závorce čínské zjednodušené znaky. U každého výrazu nebo jména dokládám zjednodušené znaky jen u jeho prvního výskytu v celé kapitole. Názvy výstav nechávám původní i přes to, že pro přepis autorů často byla využita česká standardizovaná transkripce. Názvy měst a provincií nechávám pouze v pinyinu.

Úvod

Hlavní téma *Současné čínské umění v českém galerijním prostoru* jsem si pro svou práci vybral z několika důvodů. Zaprvé se mi toto téma jeví v českém prostředí jako málo zpracované a existující publikace disponují malým množstvím informací pro případné zájemce. Odborná literatura zabývající se tématem současného čínského umění je navíc k dispozici pouze v anglickém jazyce. V českém jazyce jsou k dispozici pouze katalogy z výstav s komentáři kurátorů k vybraným autorům. Dalším důvodem pro zpracování tématu je nezpochybnitelný vzrůstající trend ve vystavování současného čínského umění v české republice v posledních dvaceti letech. Tuto teorii potvrdil i Petr Nedoma, ředitel Galerie Rudolfinum, který mi v rozhovoru, který přikládám v příloze, sdělil, že návštěvnost výstavy *Podivné nebe* v roce 2003 mnohonásobně převyšuje obvyklou návštěvnost expozic jiného typu umění.

Cílem práce je zpracovat přehledný seznam výstav současného čínského umění v České republice a seznámit čtenáře s vybranými čínskými umělci. Umělce jsem vybral na základě jejich mezinárodní reputace a množství prostoru, který jim věnují zahraniční odborné publikace specializující se na současné čínské umění. Domnívám se, že podstatným předpokladem pro správnou interpretaci tvorby tohoto typu umění je stručné seznámení čtenáře s kontextem. Proto se v práci povrchově zabývám i vývojem současného čínského umění a vlivy Kulturní revoluce.

Práci jsem rozčlenil do dvou hlavních kapitol. V první kapitole se zabývám vývojem čínského umění v posledních sto letech. Přibližuji čtenáři postavení čínských umělců v historii, tušovou malbu, socialistický realismus a první snahy o přejímání západních uměleckých směrů. Domnívám se, že toto téma je mnohem komplexnější a není možné jej v dostatečné míře zpracovat v jedné kapitole tak, abych neopomněl některé vlivy a události, jež vývoji současnému umění v Číně předcházely. Proto je první kapitola určena spíše nezasvěcenému čtenáři, který nemá příliš hluboké vědomosti o čínské historii a reáliích. V druhé kapitole se zabývám samotnými výstavami současného čínského umění v Česku. U každé výstavy uvádím základní údaje zahrnující období trvání, kurátora, zaměření výstavy a, pokud je to možné, i kompletní seznam vystavujících umělců. Naneštěstí u některých výstav nebylo možné všechny vystavující autory dohledat. Nejsou

uvedeni ani v katalogích výstavy, ani na oficiálních stránkách události. Nejvlivnějším umělcům se věnuji v podkapitolách.

Primární zdroje mé práce tvořily anglicky psané odborné publikace specializující se na současné čínské umění a konkrétní autory. Nicméně už v první kapitole jsem čerpal některé informace i z katalogů výstav, ve kterých se vybraní kunsthistorici a sinologové zabývají tématem Kulturní revoluce a vývojem čínského umění. Sekundárními prameny, využitými hlavně v druhé kapitole mé práce, byly katalogy k výstavám a internetové články. Velmi cenný mi byl i rozhovor s Petrem Nedomou, který působí posledních 30 let jakožto ředitel Galerie Rudolfinum, kde se odehrálo prvních pět výstav tohoto typu umění v České republice. Jsem si vědom toho, že názory Petra Nedomy je nutné považovat za subjektivní, nicméně se domnívám, že je nelze přehlížet a limitovat se pouze na jednostranné informace z odborných publikací v anglickém jazyce. Kromě toho jsem se z rozhovoru dozvěděl mnohá fakta, která bych v jiných zdrojích nenalezl.

1. ČÍNSKÉ UMĚNÍ VE 20. STOLETÍ

Tato práce se bude zabývat současným čínským uměním, které bylo prezentováno veřejnosti v České republice (počínaje rokem 1997 s výstavou *Tváře a těla Říše středu*, až do roku 2018 s expozicí v pražském Domě U Kamenného zvonu *The Reunion of Poetry and Philosophy/Zhang Xiaogang & Wang Guangyi*). Dalším zkoumaným jevem bude vliv Kulturní revoluce na tyto vystavující čínské umělce. Ačkoliv období Kulturní revoluce oficiálně trvalo od roku 1966 do roku 1976, její vliv trval mnohem déle. Pro pochopení motivů umělců v čínském současném umění a vývoj umění a jeho roli na mezinárodní umělecké scéně je nezbytné seznámit se s událostmi, které zrodu čínského současného umění předcházely. Z tohoto důvodu se danému tématu věnuje první kapitola práce. Kapitola je chronologicky dělena do několika částí otitulovaných podle hlavních událostí, kterými se dané období vyznačovalo.

Výstavy, politické a společenské události a jména umělců jsou doplněna v závorkách zjednodušenými čínskými znaky a jména autorů jsou přepsána v transkripci pinyin bez tónů. Dle vlastního úsudku jsou přepsány i některé termíny a názvy událostí do této transkripce. Zdroje čerpání informací tvoří převážně odborné publikace zaměřené na historii současného čínského umění, které jsou v menší míře doplněny o dva katalogy k výstavám.

1.1 Umělci a učenci – postavení čínských umělců ve společnosti před rokem 1900

Umění v Číně bylo od nepaměti úzce spjato s náboženstvím a ideologií a až do začátku 20. století nebylo primárně určené pro potěšení běžných občanů. Díky konfuciánskému přesvědčení zakořeněnému už v šestém století př. n. l. přetrvává od nepaměti v podvědomí Číňanů pokorný vztah mladých ke starším, žen k mužům, občanů k úředníkům a úředníků k nekonečné vládě císaře.¹ Kromě toho byl po celou dobu od čínského myslitele Konfucia (孔子) až po Mao Zedonga (毛泽东) čínský lid společně s umělci veden k potlačení vlastní individuality za účelem kolektivního dobra.² Přibližně v pátém století př. n. l. v Číně vznikl taoismus, který lid naučil trpělivosti, splynutí s přírodou a tzv. *wuwei* (无为, „nečinění“). Později

¹ VINE, Richard. *New China, new art*; str. 10.

² ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 7.

do Číny přišel z Indie buddhismus, který prosazoval myšlenky reinkarnace, ctnostný život v chudobě a oproštění se od všeho materiálního.³ „Křesťanství po několika snahách o proniknutí do Číny v 16. a 17. století vytvořilo vhodnou záminku pro nedobrovolné otevření Číny světu v polovině 18. století. S nástupem Maa se od roku 1949 začal upřednostňovat ateismus.“⁴

Bohatá historie čínské kultury a pestrost náboženství má na dnešní konceptuální umělce nemalý vliv. Je třeba pochopit, kým byl společností uznávaný typ umělce ve starověké Číně. Převážně se jednalo o básníky a kaligrafy, kterým se souhrnně říkalo literáti.⁵ Tato společenská elita tvořila i tradiční čínskou krajinomalbu neboli „literátskou krajinomalbu“. Její autoři se zpravidla neoznačovali malíři, ale konfucianští učenci a úředníci.⁶ Sochaři a výtvarníci s keramikou byli naopak vždy považováni pouze za řemeslníky. Lidové umění nebylo tolik omezováno svými náměty a distribuovali jej důmyslní obchodníci. O něco obtížnější úlohu měli dvorní umělci neustále žijící ve strachu kvůli možné mylné interpretaci jejich děl a z následného nařčení, že kritizují vládu císaře.⁷ Bylo dlouholetou tradicí, že literáti svou tušovou malbu předkládali jako vzor mladším učencům.⁸ Podle ideologie literátského malířství (wenrenhua – 文人画) je krajinomalba těchto učenců chápána jako otisk malířovy mysli a dalece převyšuje jakékoliv jiné umění. Čínská krajinomalba má být charakterizována vitální energií qiyun (气韵) a přirozeností ziran (自然).⁹ Stejně jako kaligrafové i tito učenci věřili, že intelekt, duchovno a morální zásady učiní skrze štětec s tuší z papíru mistrovské dílo. Tito učenci byli vychováni v konfucianském přesvědčení – „uvnitř světec, navenek král“¹⁰. To znamená, že se měli zdokonalovat ve svém úřednickém aparátu a být vzornými úředníky a k tomu se aktivně zajímat o buddhismus, taoismus a pronikat do sfér metafyzického. Na jednu stranu se snažili zachovávat řád ve společnosti, na stranu druhou se pokoušeli najít klid ve své vlastní mysli. „Tato

³ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 10.

⁴ Tamtéž, str. 11. – anglický originál: „Christianity, after small incursions in the seventh and sixteenth centuries, gained a foothold with the involuntary opening of China in the mid –1800s. Mao, of course, enforced atheism from 1949 onward.“

⁵ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 10.

⁶ Tamtéž, str. 11

⁷ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 10.

⁸ Tamtéž, str. 11.

⁹ ZHANG, Xiaogang, Petr NEDOMA a Chang TSONG-ZUNG. *Čínská malba: Feng Mengbo* str. 6.

¹⁰ Tamtéž, str. 13.

kulturní nesourodost pak vedla ke specifickému rozpolcení osobnosti vzdělavců – na jednu stranu měli hlubokou starost o společnost a lidský život, na druhou stranu usilovně uváděli svou mysl v klid, aby dosáhli stavu povznesení a odpoutání se od všeho světského.¹¹ Tyto pocity ventilovali pomocí literátské malby. Proto obsah většiny těchto maleb tvoří klidné a příjemné náměty, jako jsou ptáci, hory, řeky a květiny. Literátská malba v historii čínské kultury je pokládána za jednu ze tří literátských disciplín. Zbývající dvě tvoří kaligrafie a skládání básní. U všech tří disciplín se používá v čínštině sloveso ve významu psát, nikoli malovat. Obzvláště vysoké míry stylizace a důležitosti dosáhla literátská malba poprvé v jedenáctém století v době vlády dynastie Song. Literáti měli poprvé možnost malovat bambusy, slivoně, květy chryzantém, orchidejí atd. a mohli mnohem lépe reflektovat své nitro pomocí tahů tuše.¹²

„Ke konci dynastie Qing, tedy od druhé poloviny devatenáctého století, začali pokrokoví myslitelé kvůli vnitřním nepokojům a ohrožení země zvenčí kritizovat „nesvětský“ sentiment literátské malby. Jako způsob záchrany kultury shodně propagovali zavedení západního realismu a jeho realistického ducha. Čínské umění pak hlavně po roce 1959 ovlivnil sovětský socialistický realismus.“¹³ Do té doby byla tušová malba a kaligrafie natolik vážená a pevně v Číně zakořeněná, že tvořila jednu z hlavních částí zkoušek pro získání práce v čínské byrokracii.¹⁴

1.2 Umění pro lid a první systematický kontakt se západem

K historicky první revoluci čínských umělců došlo v roce 1917, kdy zakladatel vlivného časopisu Nové mládí (xinqingnian – 新青年) Chen Duxiu (陈独秀) začal kritizovat umění konfuciánských učenců. Tvrdil, že umění by mělo primárně sloužit lidem. „Kritizoval ideologii učenců, která byla spíše pasivní a definovala se jako útěk z reality, a tedy se příliš neslučovala s momentálními potřebami mas.“¹⁵ Podle Chena by realismus mohl věrohodně reflektovat strádání národa, tvrdou práci občanů a poskytnout lepší vyhlídky do budoucna. Hlásal odmítnutí tradice, propagoval globalizaci a přijetí západních vlivů. Hnutí pro novou

¹¹ Tamtéž, str. 13.

¹² Tamtéž, str. 13.

¹³ Tamtéž, str. 13.

¹⁴ VINE, Richard. *New China, new art*: str.12.

¹⁵ JIANG, Jiehong. *The revolution continues: new art from China*, s. 27. originální znění: „It was believed (edit. Chen Duxiu) that the ‘passive’ literati ideology of escaping from reality would not meet China’s current needs.“

kulturu (xinwenhua yundong – 新文化运动), které následovalo v desátých a dvacátých letech 20. století, bylo první skutečnou výzvou pro dlouhou historii tradičního čínského umění.

25. července roku 1935 se loď Jejího Veličenstva *Suffolk* (*Her Majesty Ship – Suffolk*) vylodila společně s 93 truhlami plnými čínského umění v Portsmouth Dockyard v Anglii. Za pomoci těžce obrněného eskortu přepravili nejcennější císařské poklady ze Zakázaného města (gugong – 故宫) v Pekingu do Royal Academy of Arts na Piccadilly v Londýně. „Jednalo se o první čínskou výstavu oficiálně organizovanou za účelem prezentace čínského soudobého umění na Západě.“¹⁶ „Západ záhy zjistil, že zatímco v Evropě probíhal stovky let vývoj umění, který se větvil na nejrůznější umělecké směry, v Číně naopak přetrvala po stovky let stále totožná produkce.“¹⁷ Čínské umění zahrnovalo oslnivý porcelán, nefrity, nečitelnou kurzivní kaligrafii a tušové malby s poetickým nádechem. Zde je možné pozorovat, že v tomto období už čínské umění nezahrnovalo jen literátskou malbu a kaligrafii, ale i umění, které bylo předtím považováno pouze za řemeslo.¹⁸ Další umělecká díla, která prezentovali v Evropě Xu Beihong (徐悲鸿) a Liu Haisu (刘海粟) v třicátých letech a poté Alan Priest v New Yorkském metropolitním muzeu v roce 1948, rovněž pojímala výhradně tradiční čínské malby, označované výrazem guohua (国画, „národní malba“). Kromě toho byla většina z těchto maleb určena výhradně pro muzea a byly neprodejné.¹⁹ Nedostatek všestrannosti v oblasti umění vykompenzoval západní realismus, ze kterého se po roce 1949 vyčlenil socialistický realismus. Tradiční krajinomalba se vrátila až s příchodem ostatních směrů současného umění počátkem sedmdesátých let minulého století. Přejímání západních stylů moderního umění trvalo až do poloviny devadesátých let.²⁰

Mezitím v Číně vydal malíř starší generace Wang I-čchang knihu s názvem *Ročenka umění k výročí 36 let od založení Čínské republiky* (*zhong hua min'guo*

¹⁶ JIANG, Jiehong. *The revolution continues: new art from China*. s. 27.

¹⁷ JIANG, Jiehong. *The revolution continues: new art from China*. s. 27. originální znění: „However, it seemed that China had remained completely outside European developments in modern art. The Western view of Chinese art had not changed for centuries.“

¹⁸ JIANG, Jiehong. *The revolution continues: new art from China*. s. 27.

¹⁹ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists*.: Str. IX.

²⁰ ZHANG, Xiaogang, Petr NEDOMA a Chang TSONG-ZUNG. *Čínská malba: Feng Mengbo*. str. 13.

sanshiliu nian meishi nianjian – 中华民国三十六年美术年鉴) v roce 1947. Tato publikace byla prvním zdrojem informací o současném západním umění pro čínské čtenáře.²¹ Když konečně přišla změna v čínském umění, byla nečekaná a západní vliv v ní hrál jen velmi malou roli. Reformní změny v čínském umění, které zapříčinily jeho rozvoj, byly způsobeny společenskými, kulturními a politickými konflikty, ke kterým v Číně v průběhu 20. století docházelo.²²

Ačkoliv někteří čínští umělci, kteří se později proslavili, studovali umění na západních akademiích (hlavně v Paříži), stále byl ještě v polovině 20. století zájem Západu o čínské umění minimální. Jen velmi málo soukromých sběratelů a zástupců muzeí se odvážilo navštívit Čínu. Západní kritici vyčítali Číně zbytky vlivu sentimentální, tradiční malby a jejich fádňi snahu o kopírování umění západního.²³

1.3 Počátky a Kulturní revoluce

„Zrod moderního umění v Číně předznamenaly události v Jen-anu v roce 1942, když se Mao rozhodl, že začlení čínské umělce do svého proletářského hnutí. Později, když byl u moci, z nich učinil nástroj propagandy pro čínskou odnož socialistického realismu a oslavování svého kultu.“²⁴ Čínští umělci neměli šanci v této době získat zpátky svou individualitu – dalo by se říci, že následné odstranění těchto regulací a opětovné nabytí osobitosti nastávalo velmi pomalu v různých sledech.²⁵

Po roce 1950 došlo k zásadnímu zlomu v dostupnosti čínského umění. Ačkoliv import do Spojených států amerických z jakékoliv komunistické země byl přísně zakázán, mnoho soukromých sběratelů z Evropy začalo z Číny dovážet umělecká díla. Například v Praze takto založil velkou sbírku německý geolog Arno Schüller, Paříž dostatečně zásoboval historik umění Vadime Elisséeff. Mezitím v britské kolonii Hong Kong stále přibývali umělci produkující modernější guohua.²⁶ Za první avantgardní náznaky se v čínském umění považují události ještě

²¹ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists*: str. IX.

²² JIANG, Jiehong. *The revolution continues: new art from China*. str. 27.

²³ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists*: str. IX.

²⁴ VINE, Richard. *New China, new art: Zhongguo dang dai yi shu*. Str. 12, originální znění: „In a 1942 address in Yan'an, Mao incorporated artists into the proletarian movement and later, when in power, made them part of the great propaganda machine for Chinese socialism and his own exalted persona.“

²⁵ Tamtéž, str. 12.

²⁶ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists*: str. IX.

před Deng Xiaopingovými (邓小平) reformami v sedmdesátých letech. Skupina umělců beze jména (wuming – 无名), kterou tvořili většinou umělci samoukové, byla založena už v roce 1959 na Institutu lidového umění univerzity Xihua v Chengdu. Členové této skupiny uspořádali první soukromou výstavu v roce 1974 a od roku 1979 začali svá díla prezentovat i veřejně. Většinou šlo o obrazy s různými nepolitickými náměty a imitace impresionistů. Skupina zanikla v osmdesátých letech.²⁷

Velká proletářská kulturní revoluce (wuchan jieji wenhua dageming – 无产阶级文化大革命) začala pro Číňany šťastným datem 16. května 1966, přesto se její začátky nevyvíjely podle plánu. Trvala až do Mao Zedongovy smrti a pádu Gangu čtyř (sirenbang – 四人帮) v roce 1976. Později v roce 1981 bylo toto období oficiálně označeno jako „desetiletý zmatek“ (shinian dongluan – 十年动乱).

1. července 1966 se v Lidovém deníku (renmin ribao – 人民日报) objevil článek, který proklamoval, že „Velká proletářská kulturní revoluce hodlá vymýtit vše tradiční a staré v Čínské lidové republice, protože tato zastaralá kultura a její ideje ničí tisíce let života běžných občanů. Revoluce má za úkol vytvořit základy pro nové proletářské myšlení, novou kulturu a nové zvyky mezi prostými lidmi v Číně.“ Po těchto slovech se ihned zmobilizovaly Rudé gardy (hongweibing – 红卫兵) po celé Číně a vláda začala sliby naplňovat. Obrovský národní převrat byl považován za realizaci Mao Zedongovy ideologie.²⁸ Až do konce 70. let se čínská doktrína vyznačovala nekompromisní cenzurou a pečlivými opatřeními proti individualitě a novým technikám v oblasti umění.²⁹ Sám Mao vštěpoval příslušníkům Rudé gardy, že celý marxismus by se dal shrnout větou: „Bouřit se je oprávněné“ (zaofan youli – „造反有理“). Tyto myšlenky byly pro Rudé gardy hnací silou a zároveň odůvodněním, že ničit vše, co jí přijde do cesty, je správné. Po tom, co Mao přejal symbol ve formě rudé pásky na rukávě, kterou navrhla studentka Song Binbin (宋彬彬), si Rudá garda získala jeho přímou podporu. Ráno nato, 19. srpna roku 1966, začala Rudá garda rabovat a ničit vše, co se řadilo do tzv. Čtyř starých (sijiu – 四旧). Následující týdny byly nejtragičtější událostí pro

²⁷ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 12.

²⁸ JIANG, Jiehong. *The revolution continues: new art from China*. str. 27.

²⁹ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 8.

čínskou kulturu za celou dlouho historii čínské civilizace. Prastaré kaligrafické svitky datující se do prvních čínských dynastií, letité relikvie, architektonické památky, sochy, starodávné písemnosti a vše, co přišlo Rudé gardě do cesty, bylo nenávratně zničeno. „Když se chýlila kulturní revoluce ke svému konci, jen v Pekingu bylo z původních 6843 památek 4922 zničeno. Převážná většina z nich v rozmezí od srpna do září roku 1966.“³⁰ Konání Rudé gardy se brzy zvrhlo a stalo se nekontrolovatelným Rudým terorem (hongse kongbu – 红色恐怖), který začal obyvatele ponižovat a zostuzovat a činil příkoří spoustě čínským občanům.³¹

V roce 1972 Spojené státy americké navázaly diplomatické vztahy s Čínou a následně zrušily embargo na import zboží z komunistických zemí. Po Mao Zedonvě (毛泽东) smrti v roce 1976 se začala Čína pomalu vzpamatovávat z Kulturní revoluce.³² Později byla Kulturní revoluce interpretována jako deset ztracených let, kdy vše hodnotné a staré bylo zničeno za účelem vytvoření bezcenných novot. Umění vytvořené během Kulturní revoluce, sloužící převážně k propagandě, které reprezentovaly billboardy, slogany, vzorové opery, plakáty, Maovy portréty apod. bylo pokládáno pouze za politický nástroj a čínští historici mu nepřikládají žádnou estetickou hodnotu. Dnešní učebnice dějin umění v ČLR období kulturní revoluce ignorují. Kulturní revoluce nejen odstranila umění již vytvořené, ale navíc zamezila rozvoji soudobého umění, a tak až do roku 1971 v celé Číně neproběhla jediná výstava umění. Paradoxně právě tato kulturní prázdnota a společenská krize zapříčinily zrod současného čínského umění. Je předmětem spekulací, zda cena za spuštění takové komplexní změny v čínském umění není příliš vysoká.³³ „Současné čínské umění se začalo po Kulturní revoluci rychle vyvíjet. Léta represe, prázdnoty a potlačení individualit měly za následek nevyhnutelný zrod konceptuálního umění. První radikální avantgardní umění v Číně lze dokonce i chápat jako pokračování Maových rebelských myšlenek.“³⁴

³⁰ JIANG, Jiehong. *The revolution continues: new art from China*. str. 31, originální znění: „By the end of the Cultural Revolution, in Beijing alone 4,922 of the 6,843 officially designated ‘places of cultural or historical interest’ had been destroyed, by far the greatest number of them in August and September 1966.“

³¹ JIANG, Jiehong. *The revolution continues: new art from China*. str. 31

³² SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists*: str. X.

³³ JIANG, Jiehong. *The revolution continues: new art from China*. str. 31.

³⁴ Tamtéž. str. 31 originální znění: „Contemporary Chinese art has developed so rapidly after the Cultural Revolution – this new dramatic transition is a natural eruption after a decade of repression, whilst the subsequent emergence of a radical new Chinese art can be understood as an extension of Mao’s legacy of rebellion.“

Termínem „současné“ odborníci označují umění na území Číny od konce sedmdesátých let minulého století do současnosti. Prívlastky „avantgardní“ a „experimentální“ bývají nazývány první pokusy o nové formy umění po intelektuální prázdnotě, kterou se vyznačovala doba komunistického autoritářství. V roce 1978 Čína přejala novou politiku „otevřených dveří“ zformovanou Deng Xiaopingem.³⁵ Na konci 70. let se Čína politicky více otevřela a v několika oblastech deregulovala. Tento sled událostí je nazýván Pekingské jaro.³⁶ Hmotnou známkou tohoto dění se stala tzv. Xidan minzhu qiang (西单民主墙, „Zed' demokracie“ na Xidanu v Pekingu), na kterou začali běžní občané počínaje prosincem roku 1978 vyvěšovat své politické názory a komentáře. Nutno dodat, že Pekingské jaro ani svobodné projevy na Zdi demokracie neměly podporu z nejvyšších míst KS Číny, a jejich vůdci včetně Wei Jingshenga (魏京生) byli v následujícím roce zatčeni. Nadcházejících osmnáct let strávil Wei za mřížemi. Demokratická zed' v Pekingu vydržela jen jeden rok, poté byla přesunuta a přístup k ní byl zakázán. Právě tato chvíle vyburcovala čínské umělce, kteří byli ještě posílení částečnou deregulací a demokratizací v třetí konstituci lidové republiky roku 1978.³⁷ Část preambule, která charakterizuje demokratizaci, ale zároveň i ideologickou stálost Čínské lidové republiky zněla takto: „Usilujme v čínské společnosti o vytvoření politiky, ve které se bude mísit centralismus s demokracií, disciplína se svobodou, jednota i volnost jednotlivce. Díky těmto faktorům vytvoříme vyhovující prostředí ve společnosti, překonáme společně strasti, ustálíme diktaturu proletariátu, a usnadníme tím rychlejší vývoj Číny.“³⁸

V roce 1979 čínská vláda iniciovala export čínského umění a z Číny tak začala umělecká díla masově pronikat na Západ. „Evropská a americká muzea začala hromadně sbírat čínské umění, vytvářely se specializované aukce a komerční galerie iniciovaly hnutí za současné čínské umění. Počet sběratelů čínského umění

³⁵ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 8.

³⁶ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 12.

³⁷ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 13.

³⁸ People's Republic of China government, Beijing 1978, str. 5–6, originální znění: „We should endeavour to create among the people of the whole country a political situation in which there are both centralism and democracy, both discipline and freedom, both unity of will and personal ease of mind and liveliness, so as to help all positive factors into play, overcome all difficulties, better consolidate the proletarian dictatorship and build up our country mode rapidly.“

se začal zvyšovat.“³⁹ Akademici z univerzit z celého světa se začali o čínské umění aktivně zajímat. Díky prudkému ekonomickému rozmachu, který se v Číně ohlásil ve dvacátých letech 20. století, se mnoho čínských umělců mohlo konečně osamostatnit a opustit od učitelství a jiných zaměstnání, která byli dosud nuceni z existenčních důvodů vykonávat. Čínský zájem o moderní umění se rozvíjel velmi pomalu. Bienále v Šanghaji, založené v roce 1996 mohlo jen velmi chabě konkurovat o sto let staršímu Benátskému bienále, které už drželo celosvětovou reputaci.⁴⁰ Odvážnější čínští umělci na této šanghajské přehlídce publikovali díla všech možných forem, jež oslavovala cíle kulturní revoluce, zároveň do nich skrývali odkaz o hodnotě lidského života a o společenské propasti. Užší veřejnosti byla nicméně tato díla poprvé představena již v podzimních měsících roku 1979. Ve svých dílech umělci kritizovali socialistický realismus, ale hlavním tématem bylo zaměření se na fyzická a psychická traumata z kulturní revoluce. Mnozí z vystavujících amatérských umělců působili za doby kulturní revoluce v řadách Rudé gardy (chung-wej-pching, 红卫兵).⁴¹ Pomalu rozvíjející se svoboda v ekonomické a politické oblasti v Číně dala umělcům možnost vyhledání více osobitých a modernějších technik. Osvojení si vlastní moderní techniky, svobodný výběr námětů ke zpracování a stejné podmínky pro obě pohlaví poskytly čínským umělcům postavení na mezinárodní úrovni současného umění.⁴² „Směs hledání modernity, národní hrdosti a genderové rovnosti způsobila, že spousta čínských umělců nechtěla být posuzována jen podle západních měřítek, ale chtěli být natolik inovativní, aby měli své vlastní jedinečné postavení a mohli umělcům z jiných zemí spolehlivě konkurovat.“⁴³

Je třeba také zmínit první velkou vládní zakázku pro umělce od Maovy smrti v roce 1976. V září roku 1979 byla v soukromém salónku na mezinárodním letišti v Pekingu odhalena obrovská nástěnná malba vytvořená několika čínskými umělci.

³⁹ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists: a biographical dictionary*. str. X, originální znění: „In Europe and America museums began seriously to collect modern Chinese art; auction houses mounted frequent specialized sales; commercial galleries devoted to the contemporary movements sprang up; and the number of private collectors steadily increased.“

⁴⁰ Tamtéž: str. X.

⁴¹ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 13.

⁴² ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 8.

⁴³ Tamtéž: s. 8, originální znění: „The quest to explore issues of modernity, nationality and gender encouraged many artists to step out on the world stage, not to be judged in the context of Western standards, but to have their own unique voices heard.“

Mezi nimi byl i malíř jménem Yuan Yunsheng (袁运生), který se stal v roce 1957 obětí v Kampani proti pravičákům (fanyoupai yundong 反右派运动). Nástěnná malba neobsahovala žádná politická témata ani nepodmiňovala ke společenským otázkám, přesto byla teprve po půl roce od svého vytvoření na příkaz vlády zahalena. Kladla důraz pouze na estetiku a nahé dívky na malbě připomínaly náměty z čínského folklóru a mytologických krajín. Tato událost zásadně podnítila následující vývoj moderního čínského umění a skupiny známé jako Hvězdy.⁴⁴

1.4 Hvězdy

Skupina čítající dvacet až třicet mladých umělců s názvem Hvězdy (xingxing huahui – 星星画会) docílila den po odhalení nástěnné malby na letišti toho, že dostala povolení od Národního muzea umění, aby na jeho plot mohla rozvěsit své práce. Když tuto akci zaznamenala vláda, vyjádřila jasně svůj nesouhlas a vybídla ke stažení děl z plotu. Členové skupiny Hvězdy svá díla a nesouhlasné odpovědi na uměleckou nesvobodu v Číně rozvěsili na Demokratickou zeď i na Národní muzeum umění. Na konci září 1979 byla všechna díla zkonfiskována vládou.⁴⁵

Skupina Hvězdy se tak stala první skupinou, která vystoupila ze stínu socialistického realismu a úřadující cenzury. Je nutné si uvědomit, že ji tvořili umělci samoukové. Skupina v čele s provokujícím umělcem Ai Weiwei (艾未未) prahla po svobodě projevu a snažila se oprostít od nevládné minulosti v čínské společnosti.⁴⁶ Tento politický dialog vyvrcholil v demonstraci, kterou pořádala skupina Hvězdy a kde se provolávala hesla: „Požadujeme demokratickou politiku! Požadujeme svobodu v umění!“. Členové Komunistické strany Číny na to překvapivě zareagovali tak, že dovolili umělcům desetidenní výstavu ve velké hale v Beijing Artist's Association (Beijing Meishu jiaxiehui – 北京美术家协会). Expozice nejruznějších uměleckých děl trvala od 23. listopadu do 2. prosince roku 1979. Prezenci moderního čínského umění navštívilo více než 40 tisíc lidí a dalo za vznik další podobné výstavě v následujícím roce.⁴⁷

⁴⁴ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 13.

⁴⁵ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 13.

⁴⁶ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 8.

⁴⁷ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 13.

Skupina se brzy dočkala celonárodního nadšeného uznání a stále více umělců jí začalo po jejím vzoru napodobovat. Slavný čínský kritik Gao Minglu (高名潞) toto celonárodní hnutí označil jako '85 New Art Movement, protože rok 1985 byl zároveň i rokem, kdy čínská doktrína přehodnotila své stanovisko a zaujala vůči umělcům znatelně uvolněnější přístup a menší cenzuru.⁴⁸ Přestože skupina Hvězdy imigrovala z Čínské lidové republiky již v první polovině osmdesátých let, pro budoucí generace umělců v ČLR měla důležitou průkopnickou roli. Výtvarníci se v různých oblastech začali osamostatňovat a nebáli se postavit na odpor vládě. Ačkoliv spousta uměleckých akademií nepodporovala experimentální umění, již vystudovaní umělci, kteří se dělili na dva tábory (zastánci racionalismu a zastánci expresionismu), produkovali stále více experimentálních děl.⁴⁹ '85 New Art Movement dalo za vznik avantgardě na různých polích umění, jako byla poezie, hudba, filosofie a vizuální umění. Pořádaly se debaty, konference a sjezdy umělců ze všech koutů Číny na akademické i neoficiální úrovni. Pocit naděje se šířil celou zemí a do roku 1986 už v „Říši středu“ existovaly umělecké kolonie ve více než pětadvaceti městech.⁵⁰ Hnutí bylo kolektivní povahy, vyzdvihovalo nové pojetí současného umění a vystupovalo proti tradici a proti autoritářským názorům.⁵¹

Tento celonárodní fenomén později dostal jméno '85 New Wave (bawu xinchao – 八五新潮).⁵² Vyvrcholením hnutí byla výstava s názvem China Avant-Garde (zhongguo xiandai yishuzhan – 中国现代艺术展) v roce 1989, která se konala v National Art Gallery v Pekingu. Expozice byla důležitá nejen proto, že prezentovala 300 avantgardních děl od 186 různých umělců, ale především proto, že byla první oficiální výstavou současného čínského umění pod záštitou vlády ČLR.⁵³ Kurátory výstavy byli kritici umění Gao Minglu (高名潞) a Li Xianting (栗宪庭). Organizátoři akce počítali s tím, že expozice bude trvat dva týdny – tedy od 5. do 19. února 1989. Výstava nicméně byla krátce po otevření přerušena kvůli nesouhlasu vlády s instalací střelející zbraně; po osmi dnech po otevření pak následovalo kvůli hrozbě teroristického útoku její úplné zrušení.⁵⁴ Čínská

⁴⁸ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 9.

⁴⁹ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 14.

⁵⁰ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 8.

⁵¹ Tamtéž, str. 8.

⁵² VINE, Richard. *New China, new art*: str. 14.

⁵³ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 9.

⁵⁴ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 14.

umělkyně Xiao Lu (肖鲁), která při svém uměleckém vystoupení střílela z funkční zbraně, byla po této události pod neustálým dohledem čínských úřadů. Čínská vláda po incidentu detailněji prozkoumala díla na expozici a zavedla ostražitější a přísnější přístup k moderním čínským umělcům.⁵⁵ Po čtyřech měsících od ukončení výstavy byly protesty umělců a studentů brutálně potlačeny na náměstí Nebeského klidu (tian'anmen guangchang – 天安门广场).⁵⁶ Obecně se předpokládá, že jeden ze spouštěcích mechanismů, kvůli kterým demonstrace vyústila v masakr, byla právě výstava China Avant-Garde.⁵⁷

1.5 Následky Masakru na náměstí Nebeského klidu

Po masakru 4. června 1989 se umělecký vývoj v ČLR zastavil a vláda vyvíjela represi na každého, kdo se pokusil znovu veřejně angažovat. Umělci se od roku 1993 začali shlukovat tajně a vytvářeli určitá bratrství, scházeli ve svých ateliérech, kde společně pracovali a diskutovali. Setkání ve větších ateliérech nazývali „umělecké vesnice“. ⁵⁸ V těchto koloniích také podnikali soukromé výstavy. Jako prostor pro uspořádání takové události posloužil dobře například starý Letní palác v Pekingu (yuanmingyuan – 圆明园). Tam společně diskutovali a tvořili umělci Fang Lijun (方力钧), Yue Minjun (岳敏君) a Yang Shaobin (杨少斌). Tato trojice avantgardních umělců vytvořila jedinečný osobitý směr současného čínského umění, který bývá označován za cynický realismus. Později se k nim přidal i akademický umělec Liu Wei (刘韡). Cynický realismus bývá popisován jako temný, ironický výsměch, často tvořený zástupem stejně vypadajících obyčejných čínských občanů. Druhý vlivný umělecký směr po Masakru na náměstí Nebeského klidu vytvořil umělec Wang Guangyi (王广义), který vynikal tzv. politickým pop-artem, který spočíval v kombinování politických ikon a komerčních značek. Kromě starého Letního paláce se významní čínští avantgardní umělci scházeli v tzv. Beijing dongcun (北京东村).⁵⁹ Zde je možné vidět připodobnění k The Factory amerického umělce s československými kořeny Andyho Warhola. The Factory byl obrovský ateliér fungující v šedesátých letech v

⁵⁵ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 9.

⁵⁶ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 14.

⁵⁷ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 9.

⁵⁸ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 14.

⁵⁹ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 9.

New Yorském Manhattanu. Warhol si zde také zval své přátele, hudebníky, herce a výtvarníky, ti nicméně neměli potřebu se skrývat před veřejností. Kromě toho byli čínští umělci ve svých „vesnicích“ neustále pod dohledem čínských úřadů. Neměli šanci svá díla nikde prezentovat a prodávat čínským galeriím nebo obchodníkům. Proto až do konce milénia vzhlíželi k západnímu umění a svobodě svá díla veřejně prezentovat, zároveň však byli hrdí na svou národnost a své umění prodávali zahraničním zájemcům jen zřídka, mnohdy pod cenou.⁶⁰

Začátkem devadesátých let začala vláda Čínské lidové republiky vyznávat názor, že nedávný pokus o rozvoj čínského umění se ukázal jako chyba, a je tedy nutné vrátit se zpět k tomu, co tomu předcházelo. Umělci byli tímto výrokem zklamaní, tvrdili, že čím více se bude zvětšovat propast mezi oficiálním a neoficiálním uměním, tím více se čínská společnost od umění odcizí. Kvůli těmto nehostinným podmínkám mnoho umělců odhodlalo emigrovat na Západ a až po zlepšení vnitřní politické situace v Číně se případně vrátili.

Zatímco v osmdesátých letech umělci upřednostňovali idealismus, kolektivní experimentování a snažili se kombinovat zažitý socialistický realismus se surrealismem, po Masakru na náměstí Nebeského klidu se začali ubírat mnohem expresivněji a kladli důraz na svou individualitu. Po celé Číně začaly vznikat nové trendy v umění.⁶¹

Zásadní změna v prostředí čínského umění do podoby, v jaké jej známe dnes, nastala současně s novým tisíciletím. Za bod zlomu bývá označována Třetí bienále v Šanghaji (第三个上海双年展) v roce 2000. Výhodou pro umělce byl fakt, že tato událost nebyla tolik významná, a zájem vlády o ni tedy nebyl valný. Sedmačtyřicet čínských umělců v čele s provokativním umělcem Ai Weiwei uspořádalo výstavu v rámci bienále s názvem Fuck Off (不合作方式). Kurátorem výstavy byl kritik umění Feng Boyi (冯博一). Příslušné orgány ale tuto výstavu po několika dnech od otevření zrušily a následující rok až dva byly striktnější a pozornější při sledování aktivit umělců. Výstava 47 umělců na Třetím bienále v Šanghaji informovala zahraniční kritiky, galerie a obchodníky o různorodosti a originalitě současného

⁶⁰ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 14.

⁶¹ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 9.

čínského umění. Jakmile vysocí hodnostáři ČLR zaregistrovali tento zahraniční zájem, začali zvolna přehodnocovat svůj přístup.⁶²

„Na rozdíl od západního konceptuálního umění to čínské nevzniklo na základě estetických pohnutek. Čínští umělci vybudovali současné umění v Číně na základě průzkumu kulturních a společenských otázek.“⁶³ Nadto se první čínští avantgardní umělci začali více zabývat uměleckými technikami a směry, které přední čínský umělec Gao Minglu označil za „antiumění“.⁶⁴ Méně provokující umělci také dostali možnost svobodněji cestovat, protože vláda věřila, že z jejich výdělků a reputace profituje i umělcova rodná země. KS Číny se začala distancovat od omezení a nařízení v době kulturní revoluce a už přijímá současné čínské umění jako část své vlastní identity a používá jej jako jeden z mnoha prostředků pro posílení svého globálního postavení.⁶⁵

Od počátku devadesátých let zaujalo konceptuální umění vzniklé v Číně pevné postavení na poli mezinárodního experimentálního umění. Čínští umělci nezaostávali a různými metodami zaznamenávali individuální rituály, společenské chování, kritiku každodenního života s prvky symbolismu a občasnými narážkami na čínskou tradici.⁶⁶ Zásadní problém, který skýtá čínské současné umění, je genderová nerovnost – v oblast avantgardního čínského umění je aktivních jen velmi málo umělkyně, kritiček a kurátorek umění.⁶⁷ Dokonce až do začátku nového milénia neměly ženy v umění v Číně pevné postavení a bylo těžké nalézt úspěšnou a respektovanou umělkyni. Pravděpodobným důvodem je čínský patriarchální základ společnosti a fakt, že reformy, které upravovaly ženská práva v Číně, vytvářeli vždy výhradně muži. Nicméně po dlouhé době experimentování a hledání vlastního postavení mezi umělci dosáhly i umělkyně možnosti individuálně vyjádřit své ideologie, často s použitím svého vlastního těla jako uměleckého média.

K současnému čínskému umění musíme přistupovat s ohledem na společensko-politický kontext, který je jeho nezbytnou součástí. Jeho zrod řadíme

⁶² VINE, Richard. *New China, new art*: str. 14.

⁶³ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 10. originální znění: „Unlike its Western counterpart, however, Chinese conceptual art did not develop on a basis of an aesthetic autonomy. Chinese artists were committed to the exploration of cultural and social issues rather than only questioning the nature of art.“

⁶⁴ Tamtéž, str. 10.

⁶⁵ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 15.

⁶⁶ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 11.

⁶⁷ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 15.

do období, kdy se v čínské společnosti odehrávaly radikální změny, čínská kultura byla omezena svou jednotvárností, individualita byla potlačena pro kolektivní dobro a privatizace státních galerií byla na svém vzestupu. Nehostinné prostředí stvořilo novou skupinu jedinců se silnou osobností. Jsou svědky minulosti, urbanizace, růstu čínské ekonomiky a nekontrolovatelné globalizace. Snaží se ve svých dílech zapomenout na minulost a vyprávět svůj osobní příběh s kritikou problémů moderní čínské společnosti.⁶⁸

⁶⁸ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str.11.

2. ČÍNSKÉ UMĚNÍ V ČESKÉ REPUBLICE

V následující kapitole se tato bakalářská práce zabývá výčtem výstav současného čínského umění v České republice od roku 1989 do začátku roku 2018, tedy včetně poslední výstavy s názvem *The Reunion of Poetry and Philosophy / Zhang Xiaogang & Wang Guangyi*. Cílem této kapitoly není pouze poskytnout čtenáři přehledný seznam se základními údaji každé z výstav, ale také poskytnout kontext a pozadí jednotlivých výstav a míru důležitosti v prezentaci současného čínského umění u nás. U vybraných výstav se budu zabývat návštěvností a zájmem ze strany médií. Samotnými umělci se více zabývám v další kapitole. Zdroje pro vypracování této kapitoly tvoří katalogy z výstav, elektronické zdroje ve formě reportáží a recenzí a dále interview s ředitelem Galerie Rudolfinum Petrem Nedomou, které se uskutečnilo v Praze dne 8. června 2018. Domnívám se, že komentář Petra Nedomy je pro pochopení kontextu nezbytný, protože Galerii Rudolfinum vede již od jejího založení a prvních pět nejdůležitějších výstav současného čínského umění v České republice pořádal právě Petr Nedoma. Všechny přelomové výstavy organizoval společně s panem Johnsonem Changem (张颂仁), který je obecně znám tím, že už od raných 80. let se aktivně zabývá kurátorstvím současného čínského umění. Johnson Chang také založil slavnou Hanart TZ Gallery v Hongkongu, která je jednou z mála mezinárodně uznávaných čínských galerií současného čínského umění. Z důvodů nedostatků některých zdrojů a nejasného pozadí některých expozic není možné o každé z výstav podat stejné množství informací.

2.1 Tváře a těla Říše Středu – Čínské umění devadesátých let

Historicky první výstava současného čínského umění v České republice se odehrávala od 13. března do 1. června roku 1997 v Galerii Rudolfinum v Praze. Výstava je výjimečná nejen tím, že se jednalo o první výstavu moderního čínského umění v České republice, ale i faktem, že se jednalo o druhou nebo třetí expozici čínského současného umění v celé Evropě.⁶⁹ V úvodu je nezbytné si uvědomit, že Čína byla až do 19. století izolována a čínská filosofie a kultura na západ pronikala jen ojediněle. Tento trend je možný z čínského hlediska posuzovat i obráceně. Nicméně ve srovnání s Evropou měly čínské dějiny zcela odlišné tempo.⁷⁰ „V

⁶⁹ Interview s ředitelem Galerie Rudolfinum Petrem Nedomou, Praha, 8.6.2018, str. 6.

⁷⁰ KESNER, Ladislav, ed. *Tváře a těla Říše středu*: str. 3.

evropských očích může současné čínské umění vyvolávat neodbytný pocit děja vu, pocit něčeho již někde viděného a odvozeného. Relativitu pojmu zpoždění je však třeba vidět ve světle toho, že i současné čínské umění, na první pohled nepochybně ovlivněné euroamerickou kulturou, je pro evropského diváka téměř bez kontextu, pokud se hlouběji nezabýval čínskou historií a současností.⁷¹ Proto je zcela pochopitelné, že se nejedná o nejnavštěvovanější výstavu současného čínského umění v Česku, protože je pravděpodobné, že byla pro českého diváka hůře srozumitelná kvůli nedostatečné znalosti čínské moderní historie a čínských reálií průměrného českého diváka než například výstava s názvem *Podivné nebe*, která prezentovala fotografie hongkongských i tchajwanských umělců, kteří svým univerzálnějším výběrem témat byli českému divákovi nepochybně bližší.⁷²

Název výstavy *Tváře a těla (Říše Středu)* Ladislav Kesner komentuje slovy: „Chápání osobní identity, „Já“, nebylo v Číně nikdy omezeno na vlastní tělo a mysl, autonomní a jedinečnou bytost, jako je tomu v postosvícenském západním myšlení.“⁷³ Je správné se tedy domnívat, že lidská tvář má v současném čínském umění odlišnou roli než v západním umění. V západním umění se vnímání tváře omezuje na unikátní fyziognomické rysy, které dělají každý portrét osobitým. „V čínském umění může naproti tomu tvář sloužit k vyjádření a zachycení emocí, stavů mysli či jiným expresivním účelům (kupř. hrozivé výrazy tváře ochranných božstev), avšak zřídka kdy je oním primárním signálem lidské identity.“⁷⁴ Už od dob tradičního čínského portrétu je identita modelu zachycena spíše kontextuálně než pomocí unikátních fyziognomických rysů. Stejně tak i tělo je Číňany vnímáno spíše jako kulturní konstrukce a neodpovídá modernímu západnímu pojetí ve smyslu univerzální danosti a vrcholu krásy a dokonalosti. Toto evropské pojetí je bezesporu dané táhnoucím se kultem lidského těla od antiky po baroko. Ladislav Kesner dodává, že v Číně vyobrazení lidského těla neponouká k žádné osobní identitě a plní pouze funkci nositele sociálních atributů.⁷⁵ Moderní doba a maoismus rovněž nezacházela s námětem těla jako objektem krásy, ale pouze jako nástrojem revoluční akce, a opět jej charakterizoval jako sociální artefakt. Každý ze současných čínských umělců zaujímá jiné stanovisko k námětu těla a tváře,

⁷¹ Tamtéž, str. 4.

⁷² Interview s ředitelem Galerie Rudolfinum Petrem Nedomou, Praha, 8.6.2018, str. 4.

⁷³ KESNER, Ladislav, ed. *Tváře a těla Říše středu*: str. 21.

⁷⁴ Tamtéž, str. 21.

⁷⁵ KESNER, Ladislav, ed. *Tváře a těla Říše středu: čínské umění devadesátých let* str. 22.

přejímají západní vlivy umění, ale často je prolínají se základy své kulturní historie.⁷⁶ Touto problematikou se pak dále zabývám u jednotlivých zastoupených umělců výstavy. Podnadpis výstavy nese název Čínské umění devadesátých let. V tomto období vznikl proud radikálně ovlivněný západními vlivy, označovaný jako politický pop-art. „Politický pop-art může být vnímán jako kritika čínské politiky a současně všudypřítomného konzumerismu.“⁷⁷ Nicméně oproti americkému pop-artu, který zastupuje hlavně Andy Warhol a Roy Lichtenstein, se čínští umělci zabývají i náměty období Kulturní revoluce, revolučními plakáty a nesčetnými zobrazeními předsedy Maa.⁷⁸

K výstavě *Tváře a těla Říše Středu* zmiňuji dva následující čínské umělce, protože každý z nich je předním představitelem jiného uměleckého směru typického pro čínské současné umění (Wang pro politický pop-art a Liu pro cynický realismus) a ze všech vystavujících čínských umělců se odborné publikace věnují nejvíce právě dílu Wang Guangyiho a Liu Weie (např. VINE, Richard. *New China, new art*).

2.1.1 Wang Guangyi (王广义)

Čínský umělec, omezující se svou tvorbou na politický pop-art, narozen roku 1957 ve městě Ha'erbin. Netají se tím, že v jeho umělecké tvorbě jej nejvíce ovlivnil německý umělec Joseph Beuys a americký přední pop-artový umělec Andy Warhol.⁷⁹ Wang se stal už v osmdesátých letech členem *Severní skupiny* a už v této době začal pracovat na sérii obrazů s názvem *Velká kritika*. Obrazy této série tvoří heroické postavy vojáků, dělníků a rolníků, které v odhodlaných postojích třímají Maovy Rudé knížky (毛主席语录). Kontrast na těchto obrazech tvoří spojení s konzumní propagandou západu ve formě slavných log značek. Umělec ovšem odkazuje těmito díly až na dřevorezy z přelomu 19. a 20. století. Politický pop-art Wanga může působit jako kritika západní i východní propagandy, ale zároveň i jako neskrytý obdiv k období Kulturní revoluce, ačkoliv byl v této době poslán na

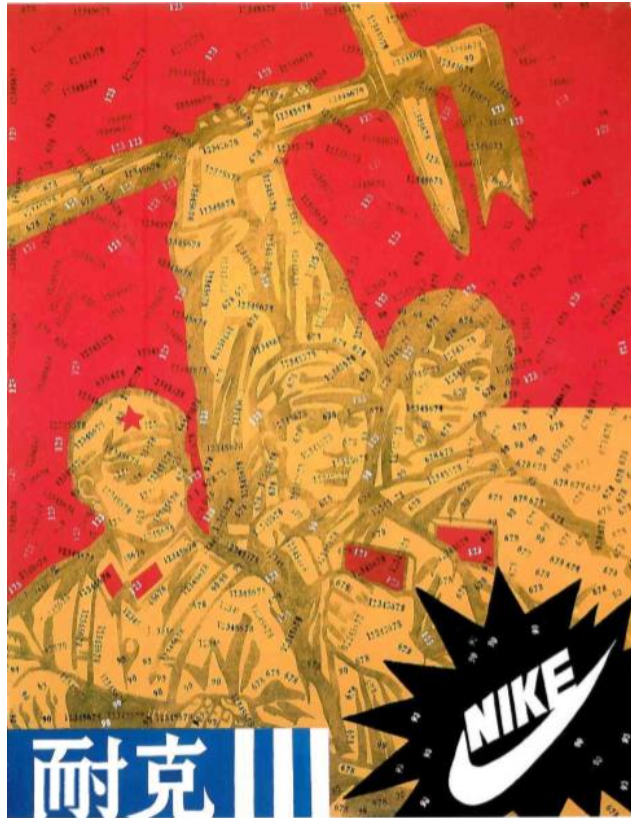
⁷⁶ Tamtéž, str. 24.

⁷⁷ Tamtéž, str. 16.

⁷⁸ Tamtéž, str. 16.

⁷⁹ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists*: str. 154.

převýchovu na venkov. Wang dodává: „Může to znít divně, ale vždy mne fascinovaly úžasné barvy a obrazy z plakátů doby Kulturní revoluce.“⁸⁰



(Wang Guangyi, *Velká kritika: Nike*, 150 x 130 cm, olej na plátně, 1993, KESNER, Ladislav, ed. *Tváře a těla Říše středu: čínské umění devadesátých let* str. 33)

Podle kurátora této výstavy Petra Nedomy je Wang Guangyi zajímavý právě tím, že extrémně využívá náměty z období Kulturní revoluce.⁸¹ Nicméně rovněž dodává, že Wang tvoří již posledních 30 let stejná díla a po umělecké stránce není příliš inovativní.⁸² V současnosti Wang žije a přednáší na universitě ve městě Wuhan. V Pekingu má trvalou výstavu svých děl.⁸³

⁸⁰ KESNER, Ladislav, ed. *Tváře a těla Říše středu: čínské umění devadesátých let* str. 17.

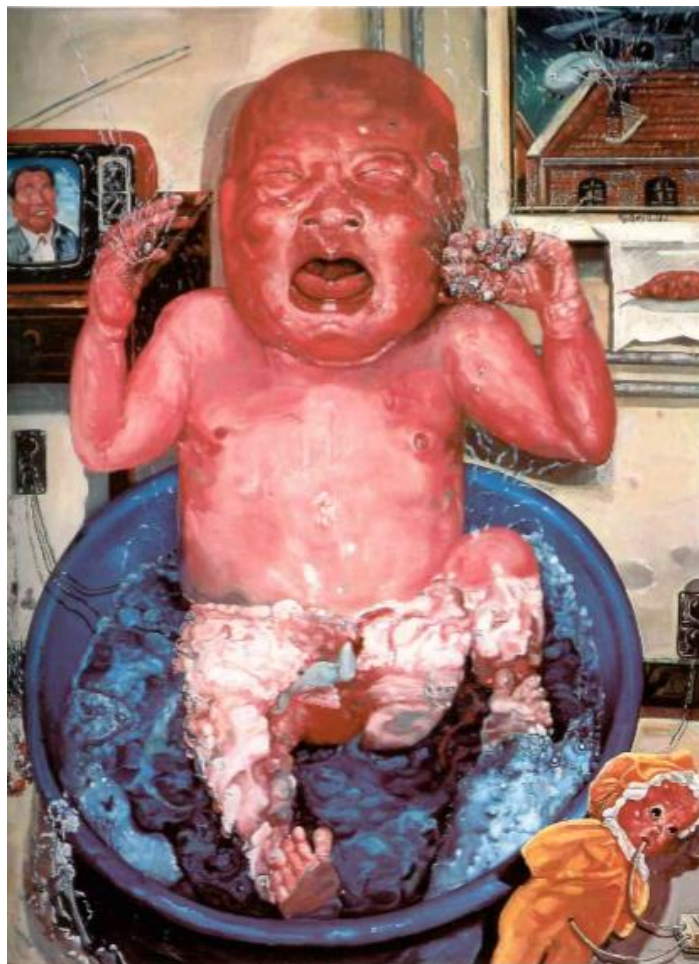
⁸¹ Interview s ředitelem Galerie Rudolfinum Petrem Nedomou, Praha, 8.6.2018, str. 8.

⁸² Tamtéž, str. 4.

⁸³ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists*: str. 154.

2.1.2 Liu Wei (劉煒)

Profesionální malíř, který se od roku 1989 aktivně angažuje v pekingském avantgardním umění. Řadí se k předním zástupcům čínského cynického realismu. Tento směr poprvé definoval Ladislav Kesner v roce 1994 v článku v časopise *Atelier*.⁸⁴ Díla Liu Weie bývají v širším kontextu označována jako poetický rozklad krajin a portrétů.⁸⁵ Ve svých dílech odráží životní pocity a názory, ve kterých mísí sebeironii, sarkasmus a nihilismus. Tento umělecký proud vyniká svou bezprostředností a je velmi typický pro městskou subkulturu v Pekingu.⁸⁶



(Liu Wei, *Velké dítě 1*, 200 x 150 cm, olej na plátně, 1995, KESNER, Ladislav, ed. *Tváře a těla Říše středu: čínské umění devadesátých let* str. 50)

⁸⁴ KESNER, Ladislav. Politický pop-art a cynický realismus: umění v Číně po Tchien-an-menu. *Atelier*

⁸⁵ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists*: str. 106.

⁸⁶ KESNER, Ladislav, ed. *Tváře a těla Říše středu: čínské umění devadesátých let* str. 14.

Liu Wei se tématem Kulturní revoluce zabývá méně a spíše se snaží do svých děl reflektovat své pocity. „Když maluji, hodně se zaměřuji na to, co uvnitř cítím. Chci produkovat obrazy tak, aby každý hned při pohledu na mé dílo poznal, že jsem to maloval já.“⁸⁷

2.1.3 Další významní čínští umělci z výstavy Tváře a těla Říše Středu

K dalším významným čínským současným umělcům, kteří byli zastoupeni svými díly na výstavě *Tváře a těla Říše Středu*, patří bezpochyby Mao Lizi (毛栗子) samouk, který se v 70. a 80. letech aktivně angažoval v přední čínské umělecké skupině *Hvězdy*.⁸⁸ Dále stojí za zmínku Zhang Xiaogang (张晓刚), jehož díla byla v Praze součástí již celkem tří výstav a více se jeho tvorbou zabývám dále. Na výstavě byla dále zastoupena pozdější tvorba He Duoling (何多苓), akademického malíře, který ztvárňuje v realistickém stylu náměty z tibetské kultury. V jeho dílech se prolínají staré knižní ilustrace aktů s moderními.⁸⁹ Qiu Zhijie (邱志傑), který pracuje často s kombinovanou technikou, se řadí do avantgardního uměleckého hnutí po roce 1989.⁹⁰ Petr Nedoma dodává, že tento umělec ve svých dílech reflektuje různá období čínských dějin a je ve výběru svých námětů mnohem pestřejší.⁹¹ Dále byla na výstavě zastoupena díla těchto umělců: Guo Jin (郭晋), Li Shan (李山), Yu Youhan (余友涵), Wang Ziwei (王子卫), Feng Mengbo (冯梦波), kterým se více zabývám u jiné výstavy, Zhao Shaoruo (赵少若), Song Yonghong (宋永红), Wei Dong (魏东), Su Xinping (蘇新平), Wang Youshen (王友身), Zhou Jirong (周吉荣), Hong Hao (洪浩) a Zheng Zaidong (郑在东)

2.2 FAST >> FORWARD: New chinese video art

Druhou výstavu čínského současného umění v Česku také organizovala Galerie Rudolfinum v Praze. Prezentace videoartu trvala od 20. ledna do 13. března roku 2000. Expozice se zaměřovala na začátky experimentálních audio-vizuálních projekcí začínajících čínsky mluvících umělců. Petr Nedoma podotýká, že na svých výstavách vystavuje obrazy umělců všech tří teritorií (Pevninská Čína, Tchaj-wan

⁸⁷ *Lin & Lin Gallery: Liu Wei 1965 - China* [online].

⁸⁸ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists*: str.117.

⁸⁹ Tamtéž: str. 50.

⁹⁰ Tamtéž: str. 130.

⁹¹ Interview s ředitelem Galerie Rudolfinum Petrem Nedomou, Praha, 8.6.2018, str. 8.

a Hong Kong).⁹² Kurátorem výstavy byl Johnson Chang a koordinátorem výstavy João Amorim.

Za první experimentální snímky lze považovat už produkci některých režisérů ze začátku šedesátých let minulého století. Nicméně za opravdu přelomový snímek je považován *New Chinese Dictionary* od Zhanga Peiliho (张培力) z roku 1992. Námět tohoto snímku je v podstatě jednoduchý. Zhang si najal profesionální moderátorku večerních zpráv a před kamerou ji přinutil, aby se vši vážností přečetla úseky z Nového čínského slovníku (现代汉语词典).⁹³ Z dalších vlivných počátečních děl stojí za zmínku feministická tvorba tchajwanské umělkyně Wu Mali (吳瑪俐) a z pevninské Číny umělec Qiu Zhijie, který se ve své tvorbě zabývá křehkostí dnešního světa, nestálostí lidského života a často v dílech zrcadlí autobiografické životní trápení. Tento významný čínský konceptuální umělec byl zastoupen i na předešlé výstavě *Tváře a těla Říše Středu*. Nesporně je zajímavé i dílo čínského umělce Wu Ershana (乌尔善), který ve svých videích představuje divákovi různé pohledy na život v Číně. Johnson Chang zdůrazňuje v předmluvě katalogu výstavy: „Tato díla výrazně zvýšila poptávku veřejnosti o nový druh umění v Číně a zároveň poskytla nový úhel pohledu pro chápání čínského tradičního umění.“⁹⁴

2.2.1 Další významní umělci z výstavy FAST >> FORWARD

Významným producentem tohoto typu umění je Chen Shaoxiong (陈劭雄), který žije a tvoří v provincii Guangzhou. Na výstavě v Galerii Rudolfinum bylo k vidění jedno z jeho posledních děl – *Speciální dalekohled* (1996), který je navržen tak, že když jej divák používá, tak mu před každým okem probíhá jiný děj na obrazovkách na konci dalekohledu. Chen vysledoval neschopnost lidské mysli zpracovat takové informace a mnoha divákům byl takový zážitek nepříjemný.⁹⁵

Qiu Zhijie který žije a publikuje své práce v Pekingu, se ve videoartu proslavil dílem s názvem *Objekty* (1997), kdy v temné místnosti rozmístil 5 obrazovek, které se současně se zvukem zapálení zápalky zapnuly a ukázaly se

⁹² Tamtéž, str. 6.

⁹³ [CURATOR a JOHNSON CHANG TSONG-ZUNG]. *Fast>>forward*: str. 4.

⁹⁴ Tamtéž, str. 5. originální znění: „Video art has made available new modes of artistic enquiry, enriching our understanding of the contemporary world as well as that of the perimeters of traditional art.“

⁹⁵ Tamtéž, str. 18.

v nich na malou chvíli různé náměty ozářené zapálenou sirkou. V další chvíli sirka zhasnula a v místnosti opět nastala tma.⁹⁶

Z tchajwanských umělců je nutné zmínit Wang Junjieho (王俊杰), který momentálně žije a publikuje v Berlíně. Ten se na výstavě *Fast >> Forward* proslavil klamnými reklamami s názvem *S láskou k zákazníkům* (给亿万消费爱好者的献礼), které produkoval v letech 1998 až 1999. Johnson Chang dodává, že se jedná se o surrealistické reklamy, kde například v jedné leží na bílé zemi šťastný, usmívající se pár, přičemž muž má u ruky pistoli a z hlavy mu teče krev. U toho je sdělení, že když si koupíte pistol Heaven M92, tak vám těsně před zmáčknutím spouště u vaší hlavy splní jakékoliv přání, které máte na mysli. Kurátor výstavy popisuje také fiktivní reklamu, která propaguje zázračnou pilulku, která člověka do jedné minuty omladí. Druhá část reklamy zachycuje starce a vedle něj dvacetiletého kulturistu.⁹⁷

(Qiu Zhijie, *objekty*, jedna z pěti obrazovek popsaných výše, 1997, [CURATOR a JOHNSON CHANG TSONG-ZUNG]. *Fast>>forward: new Chinese video art*. str.

28)



Mezi další umělce, kteří měli na expozici *Fast >> Forward* vystaveni svá díla, patří: Gao Shiqiang (高世强), Gao Shiming (高世名), Lu Lei (陆磊), He Zhaoji (何兆基), Lu Yanshan (卢燕珊), Bao Ailun (鲍霏伦), Song Dong (宋冬),

⁹⁶ Tamtéž. str. 28.

⁹⁷ Tamtéž, str. 36.

Wang Gongxin (王功新), Wang Jianwei (王建伟), Yan Lei (颜磊) a Yuan Guangming (袁广鸣)

2.3 Čchiu Š-chua: Krajiny



(Qiu Shihua, *Landscape*, 110 x 166 cm, Olej na vláknitém papíře, 1997, VINE, Richard. *New China, new art: Zhongguo dang dai yi shu*. New York: Prestel, c2008. str. 202)

První samostatnou výstavu současného čínského umělce hostovala opět Galerie Rudolfinum v Praze. Expozice děl tohoto akademického malíře trvala od 16. března do 18. června roku 2000. Kurátory této výstavy byli Petr Nedoma a Johnson Chang.⁹⁸ Qiu Shihua (邱世华) vybočuje ze skupiny ostatních umělců tvořících v devadesátých letech tím, že v tomto období se tolik neinspiroval západními směry (i přesto, že v letech 1986 až 1989 žil v zemích západní Evropy a ve Spojených státech) a kvůli svému silnému taoistickému vyznání a lásce k tradiční malbě se vracel k námětům čínských snových krajin.⁹⁹ Proto si před třiceti lety vytvořil speciální malířskou techniku, kdy na vláknitý papír nanáší různé odstíny bílé barvy, a vytváří tím zajímavé dílo na pomezí abstrakce a krajinomalby. V podstatě umělec vytvářel „neviditelnou malbu“.¹⁰⁰ V období Kulturní revoluce působil Qiu Shihua jako malíř poutačů na propagandistické filmy v kinech.¹⁰¹

⁹⁸ Čchiu Š-chua: *Krajiny* [online]. Praha: Galerie Rudolfinum

⁹⁹ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 207.

¹⁰⁰ Interview s ředitelem Galerie Rudolfinum Petrem Nedomou, Praha, 8.6.2018, str. 4.

¹⁰¹ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists*: str. 129.

2.4 Podivné nebe

Čtvrtá výstava současného čínského umění se rovněž konala v Galerii Rudolfinum v Praze. Tato expozice čínské fotografie z devadesátých let trvala od 4. září do 29. listopadu 2003. V tomto období se už začínalo současné čínské umění stávat světovým trendem a na rozdíl od předchozích let se tyto výstavy nelimitovaly jen na světové umělecké metropole (New York, Paříž, Vídeň), města ve východní Asii a Prahu.¹⁰² Petr Nedoma dodává: „Výstava *Podivné nebe*, ta fotografická výstava, téměř těsně po nás proběhla i v International Centre of Photography v New Yorku. Když jsem si to poprvé na internetu četl, myslel jsem si, že píšou o té mé výstavě zde v Praze. Tím chci říct, že v té době byla naše galerie na absolutní světové špičce.“¹⁰³ S Petrem Nedomou se na kurátorství této výstavy opět podílel čínský kunsthistorik Johnson Chang.

Expozice obsahovala fotografie více než čtyřiceti umělců z pevninské Číny, Hong Kongu a Tchaj-wanu. Celkově bylo návštěvníkům prezentováno přes tisíc experimentálních fotografií. Drtivá většina z nich byla pořízena v první polovině devadesátých let minulého století.¹⁰⁴ Vzhledem k tomu, že se může čínská fotografie jevit zajímavější a srozumitelnější z pohledu českého diváka, není divu, že ze všech výstav čínského současného umění pořádaných Galerii Rudolfinum byla expozice *Podivné nebe* nejnavštěvovanější. Petr Nedoma uvádí, že ačkoliv přesný počet návštěvníků by bylo těžké dohledat, dobrým měřítkem návštěvnosti je účast na komentovaných prohlídkách. Podotýká, že když na komentovanou prohlídku jakékoliv výstavy v Galerii Rudolfinum přijde 20 návštěvníků, považuje to za úspěch, nicméně na komentované prohlídky k této výstavě chodilo 80 až 90 lidí. Dodává, že čeští návštěvníci tuto expozici „doslova hltali“.¹⁰⁵

Nicméně v Číně se až donedávna na uměleckou fotografii pohlíželo jako na zbytečnost, která je v rozporu se všemi principy pro tvorbu čínského umění. Číňané ve svých krajinomalbách nezachycovali skutečnost, ale pouze pocity a dynamiku. Existovaly sice i pokusy ve třicátých letech minulého století, kdy se čínští fotografové snažili napodobit čínskou tušovou krajinomalbu, ale všechny skončily nepochopením. Poté se fotografové v Číně věnovali výhradně dokumentaci.

¹⁰² Chang Tsong-zung a Susan Acret]. EDITOR. *A strange heaven*: str. 6.

¹⁰³ Interview s ředitelem Galerie Rudolfinum Petrem Nedomou, Praha, 8.6.2018, str. 6

¹⁰⁴ Chang Tsong-zung, *A strange heaven: contemporary Chinese photography*, str. 6

¹⁰⁵ Interview s ředitelem Galerie Rudolfinum Petrem Nedomou, Praha, 8.6.2018, str. 6

Fotografie, která by dokázala konkurovat na mezinárodním trhu i ostatním státům, se v Číně rozmohla až začátkem devadesátých let jako odpověď na Masakr na náměstí Nebeského klidu. Je pochopitelné, že mnozí z fotografů jsou zároveň i malíři nebo perfoemeři.¹⁰⁶ V tomto období se nejen čínští fotografové snaží oprostít od minulosti a hledali nové směry a techniky v umění. Z toho vyplývá i název celé výstavy. Čínská historie se od hlubokého dávnověku odehrávala pod „Nebesy“ a vládnoucí dynastie musela získat „mandát Nebes“, aby si tím obhájila své místo u moci a násilné svržení slabé dynastie. Název expozice odkazuje na to, že devadesátá léta zdatně narušují čínské myšlení a Čína se ocitá pod podivnými „Nebesy“.¹⁰⁷

2.4.1 Významní čínští umělci z výstavy *Podivné nebe*

Nejdříve je třeba si uvědomit rozdílnost vývoje experimentální fotografie na Tchaj-wanu, Hong Kongu a na pevninské Číně. První pokusy na pevnině spojené s obdobím po masakru na náměstí Nebeského klidu jsou již zmíněny výše, nicméně na Tchaj-wanu k těmto snahám došlo už v letech 1970 až 1975. Byl to předvoj uvolnění v tchajwanské společnosti a politice v osmdesátých letech. Náměty tchajwanských fotografů tvořily převážně nostalgické nálady, touhy po konzumním způsobu života, extravagantní kýchce a oslavy mládí.¹⁰⁸

Oproti tomu v Hong Kongu byl až do začátku devadesátých let kladen hlavní důraz na žurnalistickou fotografii, která měla mnohem větší uměleckou hodnotu než fotografie stejného typu na pevninské Číně a na Tchaj-wanu.

Fotografie prezentovány na této výstavě se svými náměty neomezuji pouze na témata Kulturní revoluce a historických událostí, ale často také na současné problémy ve společnosti. Jako příklad je uvedena série fotografií s názvem *Standardní rodina* od čínského umělce Wang Jinsonga (王劲松), která se zabývá problémy vystávajícími z politiky jednoho dítěte.¹⁰⁹ Wang je zároveň i malíř specializující se na čínskou tradiční malbu *guohua* a učitel umění v Pekingu. Za zmínku rovněž stojí i jeho obrazy ve stylu cynického realismu.¹¹⁰ Jiní umělci využili jako hlavní prvek ve svých fotografiích parodii. Například čínský umělec

¹⁰⁶ Chang Tsong-zung, *A strange heaven: contemporary Chinese photography*, str. 11.

¹⁰⁷ Tamtéž, str. 13.

¹⁰⁸ Tamtéž, str. 14.

¹⁰⁹ Tamtéž, str. 15.

¹¹⁰ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists: a biographical dictionary*. str. 157.

Wu Shanzhuan (吴山尊), který žije a publikuje své fotografie a malby v Německu.¹¹¹ Wu představil na výstavě fotografii *Piknik*, která ukazovala absurdní výjev poklidně svačících postav v bezprostřední blízkosti jaderné elektrárny. Jiné fotografie se soustředí na vrstvy společnosti a na čínské zvyklosti, jako například šanghajský fotograf Jin Feng (金锋), který prezentoval fotografii *Čínská kuchyně*, která měla jako hlavní námět čínské kulturní zvyklosti a postoj k jídlu.¹¹²

Mezi čtveřici nejvýznamnějších fotografií této výstavy patří bezpochyby Qiu Zhijie, s jehož tvorbou se mohli čeští diváci setkat již na výstavě *Fast >> Forward*, dále Feng Mengbo (冯梦波), kterému byla věnována velká část výstavy *Čínská malba* v roce 2008 v Galerii Rudolfinum, Ai Weiwei, jeden ze zakladatelů slavné umělecké skupiny *Hvězdy*, a pekingský malíř Hai Bo (海波). Z toho důvodu, že Qiu Zhijie a Feng Mengbo jsou představení podrobněji v jiných kapitolách, se tato část zaměří více na Ai Weiweie a Hai Boa.¹¹³

Ai Weiweie většina uměleckých kritiků nebere vážně a je označován za politického aktivistu. Prezentuje se jako velký humanista a pacifista, ale zároveň zaměstnává ve svém ateliéru malé děti.¹¹⁴ Nicméně i přesto má Ai Weiwei nezpochybnitelnou a důležitou roli ve vývoji čínského umění a čínské fotografie. U svých fotografií si nejvíce zakládá na představování si fotografovaného objektu a schopnosti důvtipně prezentovat spojení mezi fyzickým objektem a jeho symbolikou.¹¹⁵ Na výstavě *Podivné nebe* byla představena jeho fotografie s názvem *Lunar Eclipse* zachycující různá stádia měsíce z roku 1997.

¹¹¹ Tamtéž. str. 177.

¹¹² Chang Tsong-zung, *A strange heaven: contemporary Chinese photography*, str. 16.

¹¹³ Tamtéž, str. 19.

¹¹⁴ Interview s ředitelem Galerie Rudolfinum Petrem Nedomou, Praha, 8.6.2018, str. 1.

¹¹⁵ Chang Tsong-zung, *A strange heaven: contemporary Chinese photography*, str. 24.

Hai Bo, umělec původně ze severovýchodní provincie Jilin, se zaměřuje ve svých fotografiích na neúprosné plynutí času a jeho pomíjivost. Náměty jeho fotografií tvoří sentiment, láska, násilí a touha mezi opačnými pohlavími. Na výstavě *Podivné nebe* prezentuje sérii fotek s názvem *Love*, která se dále dělí do dvou částí. První část tvořící triptych byla vytvořená v roce 1983 a ukazuje páry mladých milenců. Tyto staré fotografie byly umělcem ručně dobarveny a uměle poničeny. Druhá část obsahuje celkem 99 malých fotografií, které prezentují mladé milence v různých stádiích vztahu a v různých duševních rozpoloženích. Umělec dodává, že schválně je fotografií 99, protože je to nejbližší číslovka k číslu 100, tedy symbolu celistvosti. Tímto vytváří paralelu k lásce, která podle něj nikdy nemůže být absolutní.¹¹⁶



(Hai Bo, *Love*, 3 černobílé fotografie, každá o 187 x 125 cm, ručně barvené a uměle poničené, 2002, Chang Tsong-zung, *A strange heaven: contemporary Chinese photography*, str. 57)

2.5 Čínská malba: Zhang Xiaogang, Fang Lijun a Feng Mengbo

Pátá a současně poslední výstava čínského současného umění v Galerii Rudolfinum v Praze nese název *Čínská malba* a obsahuje díla tří autorů. S umělcem Zhang Xiaogangem (张晓刚) se měli možnost čeští diváci seznámit již na výstavě *Tváře a těla Říše Středu* v roce 1997. Díla Feng Mengboa byla k vidění na výstavě *Fast >>Forward* v roce 2000 a na předešlé expozici *Podivné nebe* v roce 2003. Tvorba Fang Lijuna (方力钧) je na této výstavě k vidění poprvé. Petr Nedoma dodává, že tato výstava byla poslední prezentací čínského současného umění

¹¹⁶ Chang Tsong-zung, *A strange heaven: contemporary Chinese photography*, str. 54.

v Galerii Rudolfinum. Pro toto tvrzení udává dva důvody. Jednak kvůli politickým událostem, ať už na domácí nebo čínské politické scéně, jednak kvůli tomu, že na celkem pěti výstavách tohoto typu umění bylo prezentováno více než 60 čínských umělců a přes 1000 různých děl, což je znatelně vyšší číslo, než kterým disponují umělci jiných zemí vystavujících v České republice.¹¹⁷ Každý z těchto tří umělců tvoří v naprosto odlišném stylu a odlišnými technikami, proto je zbytečná jakákoliv snaha o nalezení společných motivů. Proto je v této kapitole předkládáno seznámení s každým umělcem zvlášť. Kurátory výstavy byli opět Petr Nedoma a Johnson Chang.

2.5.1 Fang Lijun

„Kritická reflexe idealismu a jeho protikladů a zejména kritické zhodnocení odkazu předsedy Maa jsou hlavní rysy, jimiž se vyznačuje současné čínské umění od konce osmdesátých let dvacátého století. Jedním z umělců, jejichž tvorbu charakterizuje odstup pramenící z cynického postoje, je Fang Lijun.“¹¹⁸ Tento akademický malíř z provincie Hebei poprvé prezentoval svá díla na výstavě *China/Avant-Garde* v roce 1989 v Pekingu, která je blíže představena v předchozí kapitole. Zde představil své satirické malby plné vysmívajících se skinheadů. Později byl tento umělecký směr označen jako „Politický pop-art“. Později v devadesátých letech začal vyrábět i dřevěné dřevoryty v nadživotní velikosti podobných námětů jako ve svých obrazech.¹¹⁹ Čínští kritici umění v roce 1993 odsoudili Fangovu tvorbu a označili ji za „antiidealistickou“, „drzou“ a „skeptickou“. Nicméně čínský kunsthistorik a kurátor výstavy *Čínská malba* Johnson Chang toto označení potvrzuje a tvrdí, že tyto „nálepky“ zároveň správně nazývají čínské umění obecně po roce 1989. Samotný Fang odmítá všechna označení se slovy: „Nikdy jsem se nestaral o to, jestli jsem avantgardní, nebo ne.“¹²⁰

¹¹⁷ Interview s ředitelem Galerie Rudolfinum Petrem Nedomou, Praha, 8.6.2018, str. 6 – 7

¹¹⁸ ZHANG, Xiaogang, Petr NEDOMA a Chang TSONG-ZUNG. *Čínská malba: Fang Lijun*, str. 3.

¹¹⁹ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists: a biographical dictionary*. str. 33.

¹²⁰ ZHANG, Xiaogang, Petr NEDOMA a Chang TSONG-ZUNG. *Čínská malba: Fang Lijun*: str. 3.

Fangovu tvorbu tvoří velmi pestré náměty. Od křiklavě barevných obrazů politického pop-artu, přes malby zachycující letící roj brouků a ptáků se skrytou satirou v podobě andělíčků až po modrošedé obrazy plavců. Právě v pozdějších malbách plavců, která se vyznačuje poklidnou náladou a přízračnými stíny, které připomínají lidské podvědomí, můžeme nalézt znaky, které velmi výstižně charakterizují naladění čínských umělců po roce 1989, kteří se odvrátili od snového idealismu. Oproti tomu jeho figurativní díla prozrazují ducha sounáležitosti a přátelství. „Svou jasnou barevnou škálou a slavnostní symbolikou odkazují tyto obrazy přímo a nezprostředkovaně k ěře Mao Zedonga.“¹²¹ Téměř celá Fangova tvorba z přelomu tisíciletí zobrazuje davy lidí ve stavu blaženosti a společně vyhlížející lepší zítřky. Nechybí zde ani dramatický efekt ve formě záře jasného slunce, nebo atomových hřibů. Jeho tvorba odkazuje současně i monoteistickému chápání světa. „Je to zřejmý odkaz k evropskému křesťanskému umění a náboženským moralitám, ale také k uměleckým projevům z doby Maovy „kulturní revoluce“, k socialistickému realismu v počínštelé podobě.“¹²²



(Fang Lijun, 1993, *No.5*, olej na plátně, 180 x 228,5 cm, 1993, ZHANG, Xiaogang, Petr NEDOMA a Chang TSONG-ZUNG. Čínská malba: Fang Lijun: str. 32)

2.5.2 Feng Mengbo

Pekingský umělec pracující často s kombinovanou technikou. Feng je počítačový umělec i malíř mistrně ovládající olejomalbu. Od roku 1991 je profesionálním malířem a bývá řazen k umělcům pekingské avantgardy.¹²³ Feng

¹²¹ ZHANG, Xiaogang, Petr NEDOMA a Chang TSONG-ZUNG. *Čínská malba: Fang Lijun*: str. 4

¹²² Tamtéž, str. 5.

¹²³ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists*: str. 36

dlouho tvořil pouze prostřednictvím olejových barev, ale v roce 2002 už hrál počítačovou videohru *Quake* více než tři roky a napadlo jej v podobné grafice vytvořit i svá díla. Tvrdí, že díky této technice může plně ovládat perspektivu, vzdálenost i dynamiku. Kromě toho může přepínat pohled diváka z třetí na první osobu.¹²⁴ Poté co v roce 2007 Feng poprvé představil své digitálně upravené krajinomalby, veřejnost se rozdělila na dvě části. Jedna část tyto obrazy nekompromisně odsoudila se slovy, že jde o zneuctění čínské tradice, zatímco část druhá tato díla přivítala jako svobodomyšlné osvěžení v oblasti čínských krajinomaleb. Kromě toho druhá skupina argumentovala i tím, že díky využití moderní technologie byly soudobým divákům Fengovy obrazy mnohem bližší než tradiční tušová malba.¹²⁵

Johnson Chang vysvětluje, že cílem tušové malby je zachycovat majestátnost krajin s pozitivní energií. Znalci zvláště vyzdvihují krajiny, které působí snově a lákavě a jedinec se tak při obdivování takového obrazu může oddávat toulkám po mystických krajinách, aniž by při tom opustil pohodlí svého domova. Zde je možné sledovat shodu s Fengovými mystickými krajinami, které jsou upraveny pomocí počítače. Z tradičních mistrů má Feng nejraději Čtyři Wangy (四王). Nejenže má jejich obrazy detailně prostudované, ale dokonce používá jejich díla jako texturu pro své vlastní obrazy. Jako pružnou síť tyto obrazy natahuje na své 3D konstrukce vytvořené v PC. Dodatečné detaily, jako jsou parametry stromů, vítr, vodu atd., konstruuje výhradně v počítači.¹²⁶

Zatímco na pražské výstavě *Tváře a těla Říše Středu* v roce 1997 měli čeští diváci možnost vidět Fengova díla jako např. *Taxi! Taxi! – Mao Zedong 1-3*, kde připodobnil Maovo ikonické gesto v prosté mávnutí na přivolání taxi. Nebo dílo s názvem *Dlouhý pochod*, které obsahovalo cyklus čtyřiceti maleb, které vtipně glosovaly čínské dějiny.¹²⁷ Feng tyto náměty ne zvolil náhodně. Narodil se v období Kulturní revoluce a s těmito událostmi jej pojí mnoho vzpomínek: „Narodil jsem se v prvním roce kulturní revoluce. Když jsem byl malý, byl jsem pyšný, že se v jedné dětské písni zpívalo ‚jsem stejně starý jako kulturní revoluce‘. Byl to absolutní

¹²⁴ [CURATOR a JOHNSON CHANG TSONG-ZUNG]. *Fast>>forward: new Chinese video art*. Str. 50

¹²⁵ ZHANG, Xiaogang, Petr NEDOMA a Chang TSONG-ZUNG. *Čínská malba: Feng Mengbo*: str. 3

¹²⁶ Tamtéž, str. 5

¹²⁷ Tamtéž, str. 6

předěl v čínské kultuře, odtržení se od minulosti.“¹²⁸ Zpětně kritizuje „schizofrenii“, když jej na jednu stranu nutili napodobovat v kaligrafii staré mistry a zároveň hlásali doktrínu proti čtveru starému. „Je až podivuhodné, že v takové neklidné době se na mojí základní škole stále vyučovala kaligrafie... K procvičování opisování znaků se však překvapivě stále používaly staré feudální vzory kaligrafů, jako byl Ouyang Xun (欧阳询), Yan Zhengqing (颜真卿) a Liu Gongquan (柳公权), aniž by byl obsah textů jakkoliv přizpůsoben revolučním potřebám,“ komentuje Feng.¹²⁹ K jeho slavným počínům s námětem Kulturní revoluce se řadí i dílo s názvem *Strategické dobytí Mt. Doom* (1997), ve kterém zasadil vzorovou revoluční operu *Strategické dobytí Tygří hory* do prostředí slavné videohry *Doom*.¹³⁰

2.5.3 Zhang Xiaogang

Tento akademický malíř specializující se na olejomalby se narodil v padesátých letech v provincii Yunnan. Jeho práce se řadí k symbolismu až surrealismu, přičemž samotný autor neskrývá svůj obdiv ke katalánskému malíři Salvadoru Dalí. Zhang byl také aktivním členem čínského avantgardního hnutí začínajícího v druhé polovině osmdesátých let.¹³¹ Tento malíř, který je považován za jednoho z nejvýznamnějších současných čínských umělců,¹³² byl hlavním lákadlem k návštěvě výstavy *Čínská malba: Zhang Xiaogang, Fang Lijun, Feng Mengbo* v roce 2008 v pražské Galerii Rudolfinum. Zhangova díla však byla k vidění už na skupinové výstavě *Tváře a těla Říše Středu* v roce 1997 ve stejné galerii.¹³³ Podle slov Petra Nedomy proběhlo v životě i v tvorbě Zhang Xiaoganga několik hlavních stádií. O všech jeho dílech lze ovšem říci, že to jsou „citlivě namalované obrazy o bolesti člověka, který je obrácený do sebe.“¹³⁴

Zásadní zlom v životě tohoto umělce nastal v roce 1984, kdy byl hospitalizován z důvodu nadměrné konzumace alkoholu. Po tomto zážitku začalo jeho první umělecké stádium, kdy ve svých obrazech reflektoval strašidelné nemocniční zátiší, duchy nemocničních pokojů a celé to podkreslovalo fantaskní,

¹²⁸ ZHANG, Xiaogang, Petr NEDOMA a Chang TSONG-ZUNG. *Čínská malba: Feng Mengbo*: str. 16

¹²⁹ Tamtéž, str. 16

¹³⁰ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 174.

¹³¹ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists*: str. 223.

¹³² VINE, Richard. *New China, new art*: str. 26

¹³³ ZHANG, Xiaogang, Petr NEDOMA a Chang TSONG-ZUNG. *Čínská malba: Feng Mengbo*: str. 7

¹³⁴ Interview s ředitelem Galerie Rudolfinum Petrem Nedomou, Praha, 8.6.2018, str. 8

ale realistické svědectví. „Malíř sám nazývá své zážitky z nemocnice „dobou duchů“, je to období přímého proktnutí vnímání vlastní existence s životem a smrtí.“¹³⁵ Po období „nemocničního zátiší“ začal Zhang malovat figurativní malby s názvem *Pokrevní pouta* reflektující rozdělení společnosti po roce 1989. Tato díla byla čínskou vládou zakázána až do poloviny devadesátých let. „Byla označena jako příliš individualistická.“¹³⁶ Je nezpochybnitelné, že cyklus *Pokrevní pouta* přímo odkazuje na čínskou společnost zasaženou obdobím Kulturní revoluce. V těchto portrétech lze pozorovat „obličej lidí skrývajících pocit viny za svůj podíl na násilném přechodu Číny do moderní doby, jak tvrdí Zhangův galerista a kurátor Tsong-zung Chang (Johnson Chang).“¹³⁷ Tato série obrazů je rovněž příznačná podivnými skvrnami různých barev připomínající patinu starých rodinných fotografií.¹³⁸ Podle Petra Nedomy se jedná jen o formální záležitost. Jedná se o podpis, podle kterého jsou Zhangova díla lehce rozpoznatelná od jiných čínských umělců.¹³⁹

¹³⁵ ZHANG, Xiaogang, Petr NEDOMA a Chang TSONG-ZUNG. *Čínská malba*, str. 3

¹³⁶ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 26, originální znění: „They were considered strong reassertions of the personal.“

¹³⁷ ZHANG, Xiaogang, Petr NEDOMA a Chang TSONG-ZUNG. *Čínská malba*, str. 12

¹³⁸ VINE, Richard. *New China, new art: Zhongguo dang dai yi shu*. New York: Prestel, c2008. str. 27

¹³⁹ Interview s ředitelem Galerie Rudolfinum Petrem Nedomou, Praha, 8.6.2018, str. 8



(Zhang Xiaogang, *Pokrevní pouto: Velká rodina č.1*, olej na plátně, 180 x 230 cm, 1995, ZHANG, Xiaogang, Petr NEDOMA a Chang TSONG-ZUNG.

Čínská malba: Zhang Xiaogang: str. 96)

2.6 Otevřená vize: Výstava současného čínského umění

Další výstavu čínského současného umění organizovala Národní galerie v Praze ve Veletržním paláci od 8. října 2009 do 10. ledna 2010. Expozice byla organizována v rámci Festivalu čínské kultury pod záštitou Ministerstva kultury ČLR a Velvyslanectví ČLR v Praze. Hlavním kurátorem výstavy byl Fan Di'an (范迪安), ředitel Národní galerie Číny.¹⁴⁰ Kromě současného čínského umění, které tvořily malby, tušové kresby, fotografie, objekty a videoprojekce, byla součástí této události i druhá výstava s názvem *Stíny na jevišti*, která seznámila české diváky s čínskými loutkami ze 17. až 19. století. Výstavu současného čínského umění komentuje Tomáš Vlček, ředitel Sbírký moderního a současného umění Národní

¹⁴⁰ Čínsky.cz: *O VÝSTAVĚ: Stíny na jevišti* [online].

galerie: „Tu výstavu podle dohody připravila čínská strana, my jsme měli jen několik komentářů, že jsme ty světově nejproslulejší umělce připomenuli a že bychom rádi viděli jejich větší zastoupení. Víc jsme do celé koncepce nezasahovali... My jsme převzali výstavu z Národní Galerie v Pekingu, to znamená, že tam je jisté povědomí, že je třeba udržet národní tradici, ale dneska už i v Číně ji nikdo nedodržuje a neví se ani, co to ta „národní tradice“ je.“ Tomáš Vlček dále vysvětluje, že kromě tušových maleb v nových aktualizacích je možné na této výstavě pozorovat i prvek ironie, kterou současní čínští umělci reagují na změny v čínské společnosti. Nicméně hlavní téma výstavy *Otevřená vize* je příroda.¹⁴¹

Expozice *Otevřená vize* prezentuje vlivy všech proudů euroamerického umění. Skýtá impresionismus, expresionismus, pop-art, akční umění i díla kombinovaných technik. V dílech lze pozorovat čínskou snahu vyrovnat se s politickou situací i s vlastní sexualitou.¹⁴² Bohužel nikde nebyla zaznamenána jména vystavujících umělců, dokonce ani v archivu Národní galerie v Praze nejsou k dispozici žádné podrobnější informace. Podle slov Petra Nedomy byl na této výstavě „smíchaný Zhang Xiaogang s malými mistry“.¹⁴³

2.7 Peking – Praha: Nový pohled na současné čínské umění

Putovní výstava současného čínského umění probíhala od 23. srpna do 29. září 2013 v prostorách Císařské konírny na Pražském hradě. Kurátorem výstavy byl pekingský kunsthistorik Cheng Xindong (程昕东), a Praha se tak stala jeho třetí zastávkou po bulharské Sofii a rumunské Bukurešti. Expozice zahrnovala tvorbu více než 40 současných čínských umělců a odehrávala se pod záštitou Velvyslanectví ČLR v České republice a Ministerstva kultury České republiky.¹⁴⁴ Celkem 60 uměleckých děl tvořily olejomalby, sochy, pop-artová díla, fotografie i videoinstalace. Drtivá většina prezentovaných děl vznikla v 80. letech minulého století. Organizátor výstavy Jan Třeštík dodává, že tuto výstavu nelze brát jako komplexní představení čínského současného umění v České republice, nicméně je

¹⁴¹ *Dvě čínské výstavy: Stíny na jevišti + Otevřená vize* [online].

¹⁴² *Umělecky otevřená Čína na výstavě Otevřená vize* [online].

¹⁴³ Interview s ředitelem Galerie Rudolfinum Petrem Nedomou, Praha, 8.6.2018, str. 10

¹⁴⁴ *PEKING – PRAHA: Nový pohled na současné čínské umění* [online].

považována za dobrý úvod k vybraným čínským umělcům. Oceňována je i pestrost námětů, se kterou se západní divák nemá šanci jinde setkat.¹⁴⁵

Čínští umělci si osvojují schopnost navazovat na tradice, ale současně směřují do budoucna a nechávají se inspirovat západními uměleckými směry. Kurátor výstavy Cheng Xindong dodává: „Díky unikátní perspektivě a úsudku vzbuzují pozornost na mezinárodní scéně. Současné čínské umění je výdobytkem moderní čínské civilizace a zároveň se stává mocnou hybnou silou ve světě.“¹⁴⁶

Vystavujícími umělci byli: Ai Jing (艾敬), Cao Hui (曹晖), dále umělec, se kterým se měli možnost čeští diváci seznámit již na předchozí výstavě s názvem *Čínská malba* Fang Lijun, popartový umělec Feng Zhengjie (棒正杰), Gao Huijun (高慧君), Gao Yu (高瑜), Hong Hao (洪浩), Huang Yan (黄岩), Chang Xudong (张旭东), Cheng Wenling (成文菱), Li Luming (李路明), Bratři Luo (罗氏兄弟), Ma Liuming (马六明), Wang Gongxin (王功新) – ten vystavoval své videoinstalace již na výstavě *Fast >> Forward*, Wang Guangyi – který byl představen již na výstavě *Tváře a těla Říše Středu*, Wei Guangqing (魏光庆), slavný představitel cynického realismu Yue Minjun (岳敏君), již třikrát v Česku vystavující Zhang Xiaogang a další.

Z výše zmíněných umělců tato kapitola čtenáře blíže seznamuje s Feng Zhengjiem a Yue Minjunem. Právě tyto dva umělci bývají často vyzdvihováni v odborných publikacích zabývajících se současným čínským uměním.¹⁴⁷

¹⁴⁵ *Současné čínské umění na Pražském hradě - od kýče přes agitku po abstrakci* [online].

¹⁴⁶ *Současné čínské umění i kýč vystavuje Peking–Praha* [online].

¹⁴⁷ VINE, Richard. *New China, new art*: str. 25-27

2.7.1 Feng Zhengjie

Akademický malíř, který je typický využíváním křiklavých, skoro neonových barev a zejména kombinací zelené a červené. Fengova technika byla v devadesátých letech označena jako „Gaudy Art“ (眼俗艺术), k tomuto směru se řadí i výše zmínění Bratři Luo.¹⁴⁸ Feng se zaměřuje na figurativní malbu s důrazem na výrazy obličeje. Veřejností bývají jeho obrazy označovány za kýče a grotesky. Jeho náměty tvoří výtvarné produkty konzumního způsobu života, jako jsou módní doplňky, make-up, hračky apod. Kunsthistorička Eleonora Battiston tvorbu Fenga komentuje, že jeho nadměrná posedlost hédonismem jde ruku v ruce s duševní prázdnotou a nedostatkem ideálů a sentimentu.¹⁴⁹



(Feng Zhengjie, *Čínský portrét*, olej na plátně, 91 x 91 cm, 2004, VINE, Richard.

New China, new art: Zhongguo dang dai yi shu. New York: Prestel, c2008. str.

27)

¹⁴⁸ *Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture: Gaudy Art* [online].

¹⁴⁹ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 45

2.7.2 Yue Minjun

Malíř, sochař a umělec tvořící kombinovanou technikou. V devadesátých letech se stal členem čínského avantgardního hnutí. Jeho obrazy tvoří figurativní autobiografické malby plné smějících se mužů, kteří vyzařují výsměch a zoufalství.¹⁵⁰ Protože jej pojí velmi nepříjemné zážitky z dětství z období Kulturní revoluce, tak ve svých dílech zrcadlí cynismus a zklamání z pokrytectví oficiálů. Společně s Fang Lijunem patří mezi nejvýznamnější představitele cynického realismu v Číně.¹⁵¹

2.8 Wu Yi: Pražské léto

Výstava probíhající od 28. listopadu 2013 do 5. ledna 2014 v pražské Galerii Václava Špály se zaměřovala na tvorbu konzervativního čínského umělce Wu Yiho (武艺). Kurátorem výstavy byl Zdeněk Sklenář. Obrazy, které zde byly prezentovány, se dělily na dvě tematické části – na tradiční čínskou tušovou malbu a na barevné malby, které zachycovaly umělcovy postřehy z letního pobytu v Praze. Umělec tímto divákům předkládá náměty z každodennosti, které jsou zpracovány z netradičních úhlů a postojů. Například Wu Yiho figurální malby českých žen, kde v obrazech netypicky zvýrazňuje narůžovělou kůži, stejně jako umělec Paul Gauguin netypicky zdůrazňoval ve svých malbách tmavou kůži Tahit'ánek.¹⁵² Výstavou *Wu Yi: Pražské léto* se tato práce více nezabývá, protože je předmětem spekulací, jestli se Wu Yi řadí k současným čínským umělcům.

2.9 Ai Weiwei: Zvěrokruh

První autorská výstava tohoto umělce samouka proběhla před budovou Veletržního paláce v Praze od 5. února do 31. srpna 2016. Kurátorkou výstavy byla Michaela Pejčochová. Prezentovaná díla tvoří dvanáct bronzových hlav zvířat, které jsou odlitky plastik, které byly poničeny v době opiových válek v polovině 19. století. Všechna díla však byla samotným umělcem zahalena do zlaté termofolie, takže si návštěvníci výstavy Ai Weiweiův nový umělecký počín prohlédnout nemohli. Sám autor tuto cenzuru komentoval slovy, že si je vědom toho, že spousta občanů České republiky veřejně vystupuje proti přijímání uprchlíků a s jejich postojem nesouhlasí. Termofolie, kterou jsou zvířecí hlavy zakryty, má

¹⁵⁰ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists*: str. 209.

¹⁵¹ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 152.

¹⁵² RECENZE: *Pražské léto očima čínského Bojovníka umění* [online].

symbolizovat stejné termofolie, kterými se zahřívají afričtí imigranti při vylodění na pobřežích evropských zemí.¹⁵³

S tvorbou tohoto umělce měli čeští diváci možnost se setkat již na výstavě *Fast >> Forward* v roce 2000, kde vystavoval své fotografie Měsíce. Ai Weiwei začínal svou uměleckou kariéru jako člen skupiny *Hvězdy*, která sehrála důležitou roli ve vývoji současného čínského umění.¹⁵⁴ Nicméně své dětství strávil v odlehlé oblasti provincie Xinjiang se svým otcem, který zde byl vykázán v rámci *Kampaně proti pravičákům* (反右派运动). To byl pravděpodobně jeden z mnoha důvodů, proč Ai Weiwei svou pozdější tvorbou důrazně kritizuje čínskou doktrínu v období Mao Zedongovy vlády.¹⁵⁵ V roce 1981 emigroval do New Yorku, kde se věnoval studiu umění a vlastní tvorbě. Od té doby je pokládán za jednoho z nejznámějších čínských umělců.¹⁵⁶

2.10 Čínsko-evropské Art Bienále Praha 2017

Další výstava současného čínského umění v České republice se odehrála na Výstavišti v pražských Holešovicích a trvala pouze od 6. září do 10. září 2017. Jedná se o putovní výstavu, která zahrnovala téměř 600 děl od 120 čínských i evropských výtvarníků. Výstava zahrnovala obrazy moderního i tradičního umění a soptury.¹⁵⁷ Zahájení výstavy organizoval hlavní kurátor Li Haiwang (李海王) a mezi pozvanými byl bývalý senátor Zdeněk Škromach i prezident České republiky Miloš Zeman. *Čínsko-evropské Art Bienále Praha 2017* bylo organizátory výstavy označeno jako „spojovací prvek mezi západním a východním uměním projektu Nová hedvábná stezka“.¹⁵⁸

Událost provázela řada spekulací. Například Jiří Fajt, ředitel Národní galerie, okomentoval událost slovy „Webová stránka výstavy neuvádí jména umělců, zvolená témata jsou nekoherentní a primitivně smontovaná... je to politická propaganda.“ Galerista Zdeněk Sklenář, který organizoval výstavu čínského umělce Wu Yiho v roce 2013 a poté výstavu Zhanga Xiaoganga a Wang Guangyiho

¹⁵³ *Aj Wej-wej své sochy v Česku zabalil do fólie, chce připomenout uprchlíky* [online].

¹⁵⁴ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists*: str. 4

¹⁵⁵ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*: str. 12

¹⁵⁶ SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists*: str. 4

¹⁵⁷ *Čínsko-evropské Art Bienále Praha 2017 zahájí zítra* [online].

¹⁵⁸ *Výstava čínsko-evropského umění zahájena!* [online].

v roce 2018, expozici zhodnotil tím, že *Čínsko-evropské Art Bienále Praha 2017* prezentuje pouze tvorbu druhé jakosti čínského současného umění.¹⁵⁹

2.11 Aj Wej-wej. Zákon cesty

Národní galerie navázala na Ai Weiweiův *Zvěrokruh* novou výstavou v interiéru Velké dvorany Veletržního paláce v Praze. Expozice trvala od 17. března 2017 do 7. ledna 2018. Kurátory byli Jiří Fajt s Adamem Budakem. Hlavním tématem výstavy *Zákon cesty* byl opět umělcův vztah k probíhající uprchlické krizi. „Není žádná uprchlická krize, jen krize lidstva. Při současném přístupu k uprchlíkům ztrácíme své základní hodnoty,“ dodává autor. Konkrétnější náměty této výstavy vyjadřují empatii, morální znepokojení, krveprolití a destrukci bez východiska. Místo expozice také není náhodné, protože budova Veletržního paláce složila jako seskupení Židů pro následnou deportaci do koncentračních táborů.¹⁶⁰

Díla, která Ai Weiwei představil, zahrnují jeho zatím největší umělecký počín ve formě sedmdesátimetrového nafukovacího člunu s 258 pasažéry v nadživotní velikosti, videoprojekci o uprchlické krizi i slavná slunečnicová semínka, která byla prezentována také v londýnské galerii Tate Modern.¹⁶¹

I tento čínský umělec má v řadách západních kritiků své příznivce i odpůrce. „Ai Weiwei je oslavovaný, ale mimo umělecké kruhy. Ai Weiwei je politický aktivista, o kterém se píše, ale ne po uměleckých stránkách. Ten nemá s uměním nic společného. Používá jej jen k sebe-zviditelnění. To, co on vytváří, jsou jen politické agitky, je to klasické, ideologicky podložené propagování jednoho světového názoru,“ komentuje tvorbu Ai Weiweie Petr Nedoma.¹⁶²

2.12 Zhang Xiaogang & Wang Guangyi, The Reunion of Poetry and Philosophy

Poslední výstava současného čínského umění, kterou se tato kapitola zabývá, se odehrávala od 7. února do 13. května 2018 v galerii Dům U Kamenného zvonu. Kurátorem výstavy byl profesor dějin čínského umění Lü Peng (吕澎), který

¹⁵⁹ Číňané v Praze na čtyři dny vystavují své umění. Je to politická propaganda, říká Fajt [online]

¹⁶⁰ AJ WEJ-WEJ. ZÁKON CESTY [online].

¹⁶¹ VIDEO: Aj Wej-wej v Praze představil své největší dílo. Komentuje uprchlíky [online].

¹⁶² Interview s ředitelem Galerie Rudolfinum Petrem Nedomou, Praha, 8.6.2018, str. 9

v letech 2011 až 2014 vedl Muzeum moderního umění v Chengdu a v devadesátých letech působil jako ředitel Kantonského nezávislého bienále umění.¹⁶³

S tvorbou obou umělců měli možnost se čeští diváci seznámit už na předchozích výstavách. Wang Guangyi, který vyniká svou tvorbou politického pop-artu, prezentoval svá díla již na výstavě *Tváře a těla Říše Středu* v roce 1997 a na prezentaci videoartu s názvem *Fast >> Forward* v roce 2000. Obrazy Zhang Xiaoganga se nicméně staly pro české diváky téměř notoricky známé, protože jeho díla byla k vidění na výstavě *Tváře a těla Říše Středu, Čínská malba* v roce 2008 a také na expozici *Otevřená vize* v roce 2009.

Ačkoliv se může tvorba obou autorů zdát naprosto odlišná a nesrovnatelná, tak medailonek obou autorů v doprovodné dokumentaci této výstavy udává jejich společný motiv, kterým je převýchova na venkově v období Kulturní revoluce. Z tohoto důvodu oba autoři reflektují ve svých dílech témata této éry. Ve Wangově pojetí se jedná o propagandistické plakáty spojené se symboly konzumního způsobu života. Zhang téma Kulturní revoluce zpracovává mnohem citlivěji ve formě portrétů osob s na první pohled nejasnými výrazy skrývajících traumata z Mao Zedongovi éry. Zhangovi portréty obsahují hlubokou introspekci i lidské smíření.¹⁶⁴

¹⁶³ *Doprovodná dokumentace: The Reunion of Poetry and Philosophy: Zhang Xiaogang & Wang Guangyi*. Praha, 2018.

¹⁶⁴ *Doprovodná dokumentace: The Reunion of Poetry and Philosophy: Zhang Xiaogang & Wang Guangyi*. Praha, 2018.

(Zhang Xiaogang, *V zajetí knih – červené květy slivoně*, olej na plátně, 220 x 140 cm, 2015, fotografie z výstavy *The Reunion of poetry and philosophy*, autor fotografie: Filip Štelmak)



Závěr

Již v úvodu jsem uvedl, že hlavním cílem mé práce je vypracovat přehledný a kompletní seznam výstav čínského současného umění v České republice. Sekundárním cílem bylo shrnutí základních informací o vývoji umění v Číně a poskytnutí obecných informací o období Kulturní revoluce a jeho možných vlivů na čínské umělce.

V první kapitole jsem shrnul informace o prvních uměleckých hnutích a událostech, které vyústily v reakci na počínání některých umělců a naopak. Definoval jsem rozdílnost mezi pojmem současné a avantgardní umění. Popsal jsem první oficiální styky čínského umění s Evropany. Všechny tyto poznatky však byly pouze informativního charakteru, a to ještě v nedostatečné míře, aby čtenář pochopil všechny souvislosti a vlivy spojené se současným čínským uměním. Proto považuji za větší přínos druhou kapitolu. Zde jsem se zaměřil na jednotlivé výstavy a zejména na nejvíce diskutované a vlivné čínské umělce. U drtivé většiny z nich jsem našel společný motiv, kterým byla převýchova na venkově, pocit duševní rozpolcenosti, nebo naopak fascinace obdobím Kulturní revoluce v Číně. Svě zkušenosti z dětství nebo dospívání tito umělci odráží do hlavních námětů ve svých obrazech. Ačkoliv průměrný český návštěvník některé z výstav čínského současného umění nemohl pravděpodobně těmto tématům plně porozumět, výstavy měly neobyčejnou úspěšnost a v návštěvnosti některé z nich převyšovaly expozice jiných typů umění. Má práce potvrzuje domněnky Petra Nedomy, se kterým jsem vedl rozhovor na téma současného čínského umění. Motiv Kulturní revoluce je sice důležitý, ale není tak významný pro tento typ umění. Mnohem podstatnější je se zaměřit na vývoj současného čínského umění a na přejímání západních vlivů umění.

Domnívám se, že práce může posloužit jako přehledný úvod do oblasti současného čínského umění pro sinology i pro zájemce nebo studenty dějin moderního umění v České republice. Z důvodu nedostatku česky psaných odborných publikací a nedostupnosti katalogů z proběhnuvších výstav je tato práce společně s některými elektronickými zdroji jeden z mála přístupných zdrojů v oblasti čínského současného umění pro českého čtenáře.

Resumé

The aim of my bachelor thesis was to elaborate a synoptic list of Chinese contemporary art's exhibitions in Czech Republic after the year 1997. Also, to introduce Czech layman to the context of Chinese contemporary art.

The first chapter is concerned with political and social events in China during the 20th century. Including first established contact between Chinese and European at the beginning of the 20th century, differences between the definition of Chinese avant-garde art and Chinese contemporary art, influences on artists life during the Great Proletarian Cultural Revolution.

The second chapter describes each of the exposition of Chinese contemporary art in Czech Republic and some of the artists. I picked the artists based on their importance shown in literature specializing on Chinese contemporary art. I also determined common motive among the artists. Most of them were influenced during the Cultural Revolution. This influence offers explanation for their main themes in their Art.

Methods of this thesis were formed most of English literature specializing to Chinese contemporary art, exhibitions catalogs, internet's sources and interview with Peter Nedoma, director of Rudolfinum Gallery in Prague.

As result of my analysis, I propose an introduction needed to fully understand the correct interpretation of Chinese Contemporary art. I also submitted a complete list of Chinese Contemporary art's exhibitions with describe of the most influencing Chinese artists. Because of lack of Czech literature specializing to Chinese contemporary art I am convinced of importance of this bachelor thesis.

Použitá literatura

Primární zdroje:

KESNER, Ladislav, ed. *Tváře a těla Říše středu: čínské umění devadesátých let : [katalog výstavy] : Galerie Rudolfinum, Praha 13.3.-1.6.1997*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1997. ISBN 80-902194-3-8.

[CURATOR a JOHNSON CHANG TSONG-ZUNG]. *Fast>>forward: new Chinese video art*. [Macau: CACOM, 1999. str. 4. ISBN 9627376078.

[CURATORS, Chang Tsong-zung a Susan Acret]. EDITOR. *A strange heaven: contemporary Chinese photography = huan ying tian tang : Zhonghua dang dai she ying ji*. Hong Kong: Asia Art Archive, 2003. ISBN 9627378232.

Doprovodná dokumentace: The Reunion of Poetry and Philosophy: Zhang Xiaogang & Wang Guangyi. Praha, 2018.

ZHANG, Xiaogang, Petr NEDOMA a Chang TSONG-ZUNG. *Čínská malba: Chinese painting = Zhongguo hiuhua : Zhang Xiaogang, Fang Lijun, Feng Mengbo : Galerie Rudolfinum, Praha 25.9.-28.12. 2008*. Praha: KANT, 2008. ISBN 978-80-86970-75-2.

Sekundární zdroje:

VINE, Richard. *New China, new art: Zhongguo dang dai yi shu*. New York: Prestel, c2008. ISBN 978-3-7913-3942-9.

ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes: a guide to contemporary chinese artists*. Tokyo: Kodansha International, 2008. ISBN 978-4-7700-3071-9.

SULLIVAN, Michael. *Modern Chinese artists: a biographical dictionary*. Berkeley: University of California Press, c2006. ISBN 978-0-520-24449-8.

Interview s ředitelem Galerie Rudolfinum Petrem Nedomou, Praha, 8.6.2018,

KESNER, Ladislav. *Politický pop-art a cynický realismus: umění v Číně po Tchien-an-menu*. *Atelier*, 1994, č. 2, s. 8-9. ISSN 1210-5236.

Elektronické sekundární zdroje:

(Řazeno abecedně)

Aj Wej-wej své sochy v Česku zabalil do fólie, chce připomenout uprchlíky [online]. Praha: idnes.cz, 2016 [cit. 2018-06-22]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/aj-wej-wej-zverokruh-vystava-dib-vytvarne-umeni.aspx?c=A160205_182016_vytvarne-umeni_vha

AJ WEJ-WEJ. ZÁKON CESTY [online]. Praha: Národní galerie, 2017 [cit. 2018-06-22]. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/exposition-detail/aj-wej-wej/>

Čchiu Š-chua: Krajiny [online]. Praha: Galerie Rudolfinum, 2018 [cit. 2018-06-20]. Dostupné z: <http://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/cchiu-s-chua-krajiny/>

Číňané v Praze na čtyři dny vystavují své umění. Je to politická propaganda, říká Fajt [online]. Praha: Hospodářské noviny, 2017 [cit. 2018-06-22]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/umeni/c1-65870840-art-bienale-cina-evropa-politika-praha-vystaviste-fajt>

Čínsko-evropské Art Bienále Praha 2017 zahájí zítra [online]. Praha: ČTK České noviny, 2017 [cit. 2018-06-22]. Dostupné z: http://www.ceskenoviny.cz/pr/index_view.php?id=1523293

Čínsky.cz: O VÝSTAVĚ: Stíny na jevišti [online]. Praha: cinsky.cz, 2009 [cit. 2018-06-22]. Dostupné z: <http://www.cinsky.cz/index.php?page=clanek&id=500&lang=cs>

Dvě čínské výstavy: Stíny na jevišti + Otevřená vize [online]. Praha: Český rozhlas, 2009 [cit. 2018-06-22]. Audionahrávka s profesorem Vlčkem, Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/dve-cinske-vystavy-stiny-na-jevisti-otevrena-vize-5079150>

Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture: Gaudy Art [online]. Moscow: enacademic.com, 2000 [cit. 2018-06-22]. Dostupné z: https://contemporary_chinese_culture.academic.ru/273/Gaudy_Art

HUMAN RIGHTS IN CHINA: 1978 Constitution of the People's Republic of China [online]. New York: HRIC New York Office, 2016 [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <https://www.hrichina.org/en/1978-constitution-peoples-republic-china>

Lin & Lin Gallery: Liu Wei 1965 - China [online]. Taipei: Lin & Lin Gallery, 2014 [cit. 2018-06-17]. Dostupné z: <http://www.linlingallery.com/eng/artists-d.php?id=17>

PEKING – PRAHA: Nový pohled na současné čínské umění [online]. Praha: pragueout.cz, 2013 [cit. 2018-06-22]. Dostupné z: <http://www.pragueout.cz/umeni/articles/peking-praha>

RECENZE: Pražské léto očima čínského Bojovníka umění [online]. Praha: Právo, 2013 [cit. 2018-06-22]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/320666-recenze-prazske-leto-ocima-cinskeho-bojovnika-umeni.html>

Současné čínské umění na Pražském hradě - od kýče přes agitku po abstrakci [online]. Praha: Česká televize, 2013 [cit. 2018-06-22]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1079593-soucasne-cinske-umeni-na-prazskem-hrade-od-kyce-pres-agitku-po-abstrakci>

Současné čínské umění i kýč vystavuje Peking–Praha [online]. Praha: Designmag, 2013 [cit. 2018-06-22]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/umeni/43369-soucasne-cinske-umeni-i-kyc-vystavuje-pekings-praha.html>

Umělecky otevřená Čína na výstavě Otevřená vize [online]. Praha: Designmag, 2009 [cit. 2018-06-22]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/umeni/11382-umelecky-otevrena-cina-na-vystave-otevrena-vize.html>

Výstava čínsko-evropského umění zahájena! [online]. Praha: asianstyle, 2017 [cit. 2018-06-22]. Dostupné z: <http://www.asianstyle.cz/kultura/10024520-vystava-cinsko-evropskeho-umeni-zahajena>

VIDEO: *Aj Wej-wej v Praze představil své největší dílo. Komentuje uprchlíky* [online]. Praha: idnes.cz, 2017 [cit. 2018-06-22]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/aj-wej-wej-zakon-cesty-vystava-narodni-galerie-fqc-/vytvarne-umeni.aspx?c=A170316_141835_vytvarne-umeni_kiz

Použité ilustrace:

(Řazeno chronologicky podle výskytu v textu)

Wang Guangyi, *Velká kritika: Nike*, 150 x 130 cm, olej na plátně, 1993, KESNER, Ladislav, ed. *Tváře a těla Říše středu: čínské umění devadesátých let* str. 33

Liu Wei, *Velké dítě 1*, 200 x 150 cm, olej na plátně, 1995, KESNER, Ladislav, ed. *Tváře a těla Říše středu: čínské umění devadesátých let* str. 50

Qiu Zhijie, *objekty*, jedna z pěti obrazovek popsanych výše, 1997, [CURATOR a JOHNSON CHANG TSONG-ZUNG]. *Fast>>forward: new Chinese video art*. str. 28

Qiu Shihua, *Landscape*, 110 x 166 cm, Olej na vláknitém papíře, 1997, VINE, Richard. *New China, new art: Zhongguo dang dai yi shu*. New York: Prestel, c2008. str. 202

Hai Bo, *Love*, 3 černobílé fotografie, každá o 187 x 125 cm, ručně barvené a uměle poničené, 2002, Chang Tsong-zung, *A strange heaven: contemporary Chinese photography*, str. 57

Fang Lijun, *1993, No.5*, olej na plátně, 180 x 228,5 cm, 1993, ZHANG, Xiaogang, Petr NEDOMA a Chang TSONG-ZUNG. *Čínská malba: Fang Lijun*: str. 32

Zhang Xiaogang, *Pokrevní pouto: Velká rodina č.1*, olej na plátně, 180 x 230 cm, 1995, ZHANG, Xiaogang, Petr NEDOMA a Chang TSONG-ZUNG. *Čínská malba: Zhang Xiaogang*: str. 96

Feng Zhengjie, *Čínský portrét*, olej na plátně, 91 x 91 cm, 2004, VINE, Richard. *New China, new art: Zhongguo dang dai yi shu*. New York: Prestel, c2008. str. 27

Zhang Xiaogang, *V zajetí knih – červené květy slivoně*, olej na plátně, 220 x 140 cm, 2015, fotografie z výstavy *The Reunion of poetry and philosophy*, autor fotografie: Filip Štelmak